

افتتاحية العدد

■ إبراهيم الحميد

الكتابة عن ملف العدد حول الشعر العمودي بين التراث والحداثة محفوفة بالمحاذير؛ نظرا لأن الرهان الدائم هو على القصيدة من حيث درجة الإبداع الذي حملته.. لا من حيث الشكل الذي أتت عليه و اختار لها شاعرها أن يلبسها إياه؛ فالشكل الذي تلبسه القصيدة لا يمكن أن يكون هو المحدد لإبداعيتها، والدليل أن هناك آلافا من القصائد الشعرية لا تكاد تجد فيها ما يحرك في قارئها أي قبول لها أو تفاعل معها، فيما تجد هذا التفاعل مع أشكال أخرى للقصيدة، لا تجده في غيرها. والعكس صحيح، ولهذا، فإن السجال الذي كان يدور بين الشعراء المبدعين دوما هو على درجة الإبداع والشعرية في القصيدة لا على الشكل، ولهذا فقد قال الشاعر الجاهلي منذ زمن بعيد «هل غادر الشعراء من متردم». وهل لشاعر أن يجرؤ على كتابة قصيدة بعد عنثرة، إذ أن الشاعر المبدع يتردد كثيراً في إعلان قصيدته قبل أن يتأكد من شاعريتها، ولهذا.. ورغم الشاعرية التي يحملها عدد من الشعراء، إلا أنهم يرفضون تصنيفهم كذلك؛ حينما يسترجعون قول عنثرة؛ فتصبح القصيدة غيمة ممطرة أو متجاوزة.

ومن هنا كان رهان الشعراء على القصيدة لا على شكلها، حتى بعد مرورها بمراحل تطور و تغير في العصور التي تلت عصور الشعر الأولى، وفي عهد الخلافة الأموية والعباسية والأندلسية وغيرها. ولم يأت السجال على الشكل المغاير تماما إلا في العصر الحديث، مع بروز الأشكال

التجديد. أو كما يرى الدكتور إبراهيم الدهون أن استدعاء التراث واستلهامه يتطلب شاعراً موسوعياً لتوظيفه في الجملة الشعرية، ويرى الناقد عبدالله السفر أن الأزمة في القصيدة ليست أزمة نص أو منتج، بل أزمة الشاعر المبدع الذي يطوِّع النص، فيما ترى ملاك الخالدي أن الثورة على النسق تخلق مدرسة شعرية خالصة، بينما يرى الشاعر والناقد محمد جميل أحمد أن الرهان على القصيدة العمودية لا يتصل بعلاقة ضدية حيال قصيدة التفعيلة وقصيدة النثر، نافياً هيمنة نمط شعري على آخر، معتبراً أن الرهان على القصيدة هو شكل من أشكال الرهان على الحرية التي تليق بطبيعة الشعر، وهذا ما ينتهي إليه الدكتور محمود عبدالحافظ من عدم استطاعة لون شعري إلغاء اللون الشعري الآخر، لأن الشعراء المبدعين ينظرون إلى النص من زوايا متقاربة وليست متنافرة.

وفي الختام، يقول الشاعر شوقي بزيع «يتقدم الشاعر إلى قصيدته وسط غابة شاسعة من الظلمات»، ويقول صلاح ستيتية «الشاعر هو الرامي الأعمى الذي يملك القدرة -رغم عماء- للتصويب إلى قلب الهدف أو جوهر المعنى»..

المخالفة للشكل التقليدي للقصيدة، واتساع عباؤها لتشمل قصائد التفعيلة وقصيدة النثر، وإن اختلف الكثيرون حول ذلك.

وإذ نقدم هذا الملف في الجوية للحديث حول القصيدة العمودية، فإننا نبذل جهدنا في إعطاء صورة عن هذا الفن الشعري الأصيل، آمليين أن يعود للقصيدة العمودية وهجها، وأن تحيي ملامحها صنوف البلاغة الشعرية في القصيدة العمودية بعد أن خفت في كثير من النصوص الشعرية التي يعدها بعضهم شعراً، في الوقت الذي لا يكتب لها الخلود لاستسهال الصعود إلى قامتها. مسلطين الضوء على نواح عديدة منه، بدءاً بالإيقاع بمعناه الواسع الذي يضم العروض والإيقاع الداخلي، و تصادي التجارب الشعرية، وتراسلها، والتناص، وعلاقة النص بالنصوص الأخرى، كما يرى الدكتور عبدالغني فوزي، الذي يؤكد أن ممارسة التجريب لدينا اقتصرت - على الأرجح - على مقارنة الشكل الشعري، بوصفه يمثل الحدائث الشعرية أو الكتابة الجديدة، بينما في العمق لم تزل القيم والعواطف والانفعالات هي ذاتها التي أسرت القصيدة التقليدية، وهو يرى أن التثقل من شكل شعري إلى آخر لا يعني بالضرورة



منتدى الأمير عبد الرحمن بن أحمد السديري
للدراستات السعودية في دورته الخامسة

يحتفي بصاحب السمو الملكي الأمير

سلطان بن عبدالعزيز

وزير الدفاع

كشخصية للمنتدى لإسهاماته المتميزة
في مجالات الإدارة المحلية والتنمية

■ كتب محمد صوانه

احتفت مؤسسة عبد الرحمن السديري بصاحب السمو الملكي الأمير سلمان بن عبدالعزيز وزير الدفاع كشخصية للمنتدى الأمير عبد الرحمن بن أحمد السديري للدراسات السعودية في دورته الخامسة لعام ١٤٣٣هـ (٢٠١١م)، وذلك خلال الحفل الختامي لفعاليات المنتدى الذي استمر لمدة يومين من ١٧-١٨ محرم ١٤٣٣هـ (١٢-١٣ ديسمبر ٢٠١١م)، الذي أقامته المؤسسة في مركز الملك فهد الثقافي بالرياض، تقديرًا لجهود سموه في تأصيل الإدارة المحلية وتطويرها تخطيطاً وإشرافاً؛ وشمل المنتدى ندوة بعنوان «الإدارة المحلية والتنمية» شارك فيها نخبة من الباحثين المتخصصين قدموا أربع أوراق عمل ناقشت جوانب متنوعة في مجال الإدارة المحلية.

وحضر حفل التكريم عدد من أصحاب السمو الملكي الأمراء وأصحاب المعالي الوزراء، وعدد من سفراء الدول العربية والصديقة في المملكة.



الأمير سلمان بن عبدالعزيز وإلى يمينه الأمير فيصل بن عبد الرحمن السديري وإلى يساره الأمير سلطان بن عبد الرحمن السديري

وجاء تكريم سموه تقديراً لإسهاماته المتميزة

في الإدارة المحلية والتنمية والتخطيط، التي أسهمت في تأصيل العمل الإداري المحلي وتطويره وإعطائه البعد العالمي الخلاق بعيداً عن المحلية، ومن خلال خبرة سموه في الحكم المحلي التي امتدت على نحو خمسة عقود، قدم خلالها نظرة متقدمة في معالجة قضايا محلية ووطنية متنوعة ومعقدة، والتعامل مع مختلف فئات المجتمع.

وأضاف إن هذا المنتدى هو أحد المناشط التنويرية الدورية التي تقيمها المؤسسة، وتتوخى من خلالها تناول بعض موضوعات الوطن الجديرة بالاهتمام، مبيّناً أن المنتدى قد تناول في دوراته السابقة مواضيع شملت الهيئات الخيرية السعودية بعد أحداث الحادي عشر من سبتمبر، والأزمة المالية العالمية، والنظام القضائي في المملكة، والنظام الصحي السعودي.

كلمة رئيس مجلس الإدارة

وألقى الأمير فيصل بن عبد الرحمن السديري رئيس مجلس إدارة المؤسسة كلمة في الحفل قال فيها: إن لجنة المنتدى اختارت الشخصية المناسبة للموضوع المطروح في ندوة المنتدى، ولهذا كان المُنحَتَى به هو صاحب السمو الملكي الأمير سلمان بن عبدالعزيز أمير منطقة الرياض السابق وزير الدفاع، لدوره المعروف في الإدارة المحلية من خلال عمله فيها لأكثر من خمسين عاماً، ولمساهمات سموه الكريم المتميزة في مجالات الإدارة المحلية والتنمية خلال تولّيه

وقال: إن هيئة المنتدى اختارت أن تكون «الإدارة المحلية والتنمية» موضوع الدورة الخامسة استشعاراً منها لأهمية هذا الموضوع في المرحلة المعاصرة من مسيرة الوطن التنمية، وقد تناول هذا الموضوع بالبحث والطرح والنقاش في ندوة المنتدى مجموعة من المتخصصين.

وأكد أثناء: «نسعد بأن يكون لهذه المؤسسة شرف الإسهام في خدمة الثقافة في وطننا من خلال ما توفره مكتباتها العلمية، وتقديمه برامجهما للنشر ودعم الأبحاث، وتحجّبه مناشطها

كلمة شخصية المنتدى

صاحب السمو الملكي الأمير سلمان بن عبدالعزيز، وزير الدفاع



بسم الله الرحمن الرحيم..

أيها الإخوة والأخوات الحضور، أيها الأبناء والبنات..
أنا سعيد هذه الليلة أن ألبّي دعوة مؤسسة الخال
عبدالرحمن السديري التي أقامها أبنائوه البررة لأكون
بينكم، وإنني إن قدمت شيئاً لمدينة الرياض أو لمنطقة
الرياض أو لبلادي فهو تهج هذه الدولة وتوجيهات ملوك
هذه الدولة التي عملت في عهودهم.

نحن والحمد لله منذ أقام الملك عبدالعزيز هذه الدولة وخلفه
أبنائوه: سعود وفیصل وخالد وفهد وعبدالله، ونحن والحمد لله نعيش في أمن واطمئنان وتعاون،
ونعيش والحمد لله أسرة واحدة في هذه البلاد. وما تم في هذه البلاد والحمد لله هو من فضل
الله عز وجل، ولا شك أن اندماجنا الكامل في هذه الدولة بيننا كمواطنين هو بما وصلنا إليه
حتى هذه الساعة، فليس لي فضل في شيء إطلاقاً فهذا واجبي وتوجيهات قادتنا في هذا البلد.
أشكر المؤسسة وأبناء الخال عبدالرحمن البررة أن أقاموا هذا الحفل حتى أكون بينكم وأسمع
منكم.. والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته.

كلمة هيئة المنتدى

كما ألقى الدكتور عبدالرحمن الشبيلي عضو
هيئة المنتدى كلمة استعرض فيها جوانب من
شخصية الأمير سلمان بن عبدالعزيز، مؤكداً أنه
«شخصية تتعدد مباحثها وأغوارها، وتغري من
يعشق الرصد والسير والتحليل»، ووصفه بأنه
«شخصية إدارية متألقة، جعلت من ممارسة
العمل السياسي والأمني فناً يمتزج فيه البهر
والتنمية والثقافة، وشكلت من روح التواصل
الاجتماعي والإنساني وجهة لكل مكونات
المجتمع، ومتقفيه بخاصة».

وأضاف الدكتور عبدالرحمن الشبيلي: «تظل
تجربة العاصمة مع التنمية الإدارية المحلية بيت
القصيد في هذا التكريم، لأنها قصة نادرة فيما
نعرفه من التجارب، ملحمة حضارية جمعت

المنبرية»، مضيفاً «هذه المؤسسة غير الربحية
التي تعود جذورها لنصف قرن مضى، هي من
بنات فكر مؤسسها -يرحمه الله- الذي تحمل
اسمه».

وأشار السديري إلى أن هناك وجهاً مشرقاً
لدولتنا حريّ بنا أن نشيد به، ونحكي ما تمخض
عنه، ونحفظ مكاسبه، ونضيف إليه، فهناك وجه
أصيل لثقافتنا يسمو إلى الريادة، ويشعّ بالنور،
ويبعث على الأمل، وقال: «إنه ليشرف المؤسسة
أن يكون رجل الإدارة والتنمية بامتياز الأمير
سلمان أمير منطقة الرياض السابق وزير الدفاع،
شخصية منتدى الأمير عبدالرحمن السديري»،
موجهاً شكره لسموه على قبول هذا الترشيح،
وعلى عنايته الدائمة بهذه المؤسسة.



جانب من الحضور

المحلية السعودية كمطلق للتطوير.

وكانت ندوة المنتدى في دورته الخامسة بعنوان «الإدارة المحلية والتنمية»، هدفت إلى التعريف بواقع الإدارة المحلية وما يكتنفها من تحديات وقرص وتحديد مقومات نجاحها، وتقييم القدرات الحالية على تفعيلها وبلورة الخطوات اللازمة لتطبيقها، وتعزيز التوجه نحو تطوير الإدارة المحلية لأداء دور أكبر في تحقيق تنمية اقتصادية واجتماعية متوازنة ومستدامة، والتعرف على التجارب والاتجاهات الحديثة في مجال الإدارة المحلية، واقتراح نموذج للإدارة المحلية يستند على الثوابت، ويحقق الكفاءة والفاعلية، ويستجيب للمستجدات وأنماط الاستهلاك الجديدة.

أوراق عمل ندوة الإدارة المحلية والتنمية

وقد أقيمت ندوة الإدارة المحلية والتنمية يوم الاثنين ١٨ محرم ١٤٣٣ هـ (١٢ ديسمبر ٢٠١١م)، شارك فيها أربعة من خبراء الإدارة

بين الأصالة والمعاصرة، والتاريخ والجغرافيا، والمتارة والعمارة، والتحديث والاخضرار، ستظل تجربة ثرية يمتح منها المنظر والخبير في مجال التنمية المحلية، في سيرة مسؤول أهدى زهرة شبابه لكتابة التاريخ الحديث لهذه العاصمة التي اختارها جده، وأعزها أبوه، وأسلمها إخوته له من أجل البناء والإنسانية، ثم ناولها لأخيه سبطام وهي على حال من التضيض والتكامل تزهو به العواصم والحواسر».

من جهته، عرض الدكتور عدنان الشيعة، رئيس قسم الإدارة العامة بجامعة الملك سعود، توصيات ندوة الإدارة المحلية والتنمية، التي بحث الخبراء فيها مفهوم الإدارة المحلية والتجارب الدولية والتحديات الراهنة، إضافة إلى النموذج المقترح للإدارة المحلية السعودية، تتضمن تحليلاً للإطار التنظيمي الراهن للإدارة



د. عبدالرحمن الشبلي

يعد منتدى الأمير عبدالرحمن بن أحمد السديري للدراسات السعودية واحداً من أبرز فعاليات مؤسسة عبدالرحمن السديري الثقافية، يقام سنوياً بالتناوب بين الجوف والعاظ. وقد أقيمت دورته الأولى في العاظ عام ٢٠٠٧م، وتشمل فعالياته ندوة تتناول موضوعاً ذا أهمية على مستوى الوطن، يدعى لها مجموعة من المتخصصين في مجالها، إضافة إلى إقامة معرض لإصدارات المؤسسة، مع تكريم شخصية لها إسهام واضح في موضوع ندوة المنتدى. وتنظم أعمال المنتدى هيئة مشرفة وفق لائحة معتمدة من قبل مجلس إدارة المؤسسة.



د. سلمان بن عبدالرحمن السديري

المحلية، تناولوا فيها عددا من المحاور،
توزعت على جلستين.

وقد افتتح الدكتور سلمان بن عبدالرحمن
السديري عضو مجلس إدارة مؤسسة
عبدالرحمن السديري الخيرية فعاليات الندوة
بكلمة رحب فيها بالمشركين والضيوف،
وأعرب عن أمله في أن يحقق هذا المنتدى
الأهداف التي وضعتها هيئة المنتدى، والتي
تتلخص في تسليط الضوء على موضوع الإدارة
المحلية والتنمية، وتتمنى أن يخرج المنتدى
بنتائج وتوصيات نافعة لكل المهتمين بموضوع
المنتدى.

مؤسسة ثقافية غير ربحية تعنى بتمية البعد
الثقافي لمجتمعي الجوف والفاط من خلال
مركزها الرئيس بالجوف، وقرعها مركز
الرحمانية الثقافي بالفاط.

وأشار الدكتور سلمان السديري إلى أن
مؤسسة عبدالرحمن السديري الخيرية

الجلسة الأولى

مفهوم الإدارة المحلية والتجارب الدولية والتحديات الراهنة أدارها الدكتور سعود بن محمد النمر

الورقة الأولى

مفهوم الإدارة المحلية وتوجهاتها الجديدة، والتجارب الدولية والدروس المستفادة

الدكتور خالد بن عثمان اليحيى

زميل جامعة هارفارد، ورئيس برنامج الحوكمة والإدارة المقارنة بكلية دبي للإدارة الحكومية،

وجامعة ولاية أريزونا الأمريكية

استعرض الدكتور اليحيى في ورقته مجموعة المفاهيم والأطر المعرفية المتعلقة بالإدارة
المحلية واللامركزية من منظور مقارن. وناقش أهمية التحول إلى نظام الإدارة المحلية وواقعه
في العديد من الدول، ومحددات النماذج والمداخل المبتكرة لتطبيق منظومة صنع السياسات
والقرارات، وإدراجها بما يتناسب مع ظروف الدولة الاقتصادية والاجتماعية والسياسية، ويمكن
المجتمعات من الوصول إلى معادلة مستدامة للحكم والإدارة، بمقاييس الزمان والمكان، تحقق
التوافق بين مقتضيات السياسات والأهداف الإستراتيجية للدولة العصرية من جهة، ومتطلبات
الوفاء بالحاجات والمصالح ذات الصلة المحلية، من جهة أخرى.



د. سعود الثمريدير الجلسة الأولى



د. خالد الجشي

- كما، ناقشت الورقة، بشكل خاص، العناصر الآتية:
- مفهوم الإدارة والحوكمة المحلية وتطبيقاتها، وأوجه التشابه والاختلاف بينها لدى دول في أوروبا وأمريكا وآسيا والشرق الأوسط، وخلالها بعض هذه التجارب.
- مفومات الإدارة والحوكمة المحلية.
- بعض التحديات التي واجهت وتواجه مخططي التنمية ومديري الإدارة والحوكمة المحلية، وبخاصة غياب التوافق بين التفكير والمخططات الإستراتيجي والتنفيذ الإستراتيجي في مراحل تطور الإستراتيجية الوطنية للإدارة المحلية، وتحليل البيئة الخارجية والداخلية للمركزية.
- التطورات والتوجهات الجديدة في الإدارة والحوكمة المحلية.

الورقة الثانية

تحديات الإدارة المحلية السعودية

الدكتور عبد العزيز بن عبد الله الخضير

وكيل إمارة مكة المكرمة

وقد عرض الدكتور الخضير فيها أهم التحديات التي تواجه العمل الإداري السعودي اليوم، وهو تحديد المسؤوليات والصلاحيات للإدارة المحلية، واصطفاها الدور التنموي الذي يجب أن تقوم به، ويأتي ذلك نتيجة عدم استيعاب المفاهيم والمصطلحات الإدارية.



د. عبدالعزيز بن عبدالله الخضير

وأكد أن المفاهيم والمصطلحات الإدارية إذا لم يتم استيعاب المقصود منها ودورها والفرق بينها، فإن قداخلها وتعارضها وتصلاتها يصبح أمراً حتمياً. ومن أهم المفاهيم الإدارية الأساسية التي يجب فهمها وإدراك معانيها هو الفرق بين مفهوم الحاكم الإداري والمسئول الإداري على المستوى المحلي، ومسئوليات وصلاحيات كل منهما، وعلاقة كل منهما بالمستويات الإدارية الأعلى.

وهذا التداخل في الصلاحيات والمسئوليات ينعكس بآثرة السلبي على أداء بنية الأجهزة على المستوى الإقليمي والمحلي، ويؤثر بشكل سلبي على العلاقة مع الأجهزة المركزية.

وقال الدكتور الخضير: إن تجربة المملكة في الإدارة المحلية من خلال العلاقة بين الحاكم الإداري

وأكد أن التداخل بين مسئوليات وصلاحيات الحاكم الإداري على المستوى المحلي (Governor) والمسئول الإداري مثل أمين المدينة أو رئيس البلدية (Mayor) يؤدي إلى ازدواجية، وإرباك للأدوار المطلوبة من كل واحد منهما، ويتسبب في تداخل المسئوليات،

كما تتطلب التحديات الإدارية دراسة متأنية للعلاقة الإدارية بين ما يسمى بالإدارة الرأسية والإدارة الأفقية، واللذين تتقاطعان في الإدارة المحلية، وتؤثران إيجاباً وسلباً عليها وعلى مخرجاتها الإدارية والمالية والتنمية، وعدم تكاملهما مع بعضهما يؤثر في أداء الإدارة المحلية، ويعزز من استمرار الازدواجية الإدارية بين الأجهزة المحلية والمركزية.

وركزت الورقة على إلقاء الضوء على أهم التحديات الإدارية المحلية في ضوء ما ذكر، واقترح الباحث بعض الرؤى والتصورات التي يمكن تطويرها لدعم وتعزيز دور الإدارة المحلية في المناطق والمحافظات في تحقيق أهداف خطط وإستراتيجيات التنمية الاقتصادية والاجتماعية والأمنية، وتعالج بعض التداخلات بين المسؤوليات المحلية والمركزية في مجالي الإدارة والتنمية.

والمسئول الإداري أصبحت متداخلة، بشكل أصبح معه العمل غير معروف المرجعية أو المسؤولية، وأثقل أمراء المناطق بمسؤوليات وأعمال يغلب عليها العمل الإداري البلدي، وليس العمل المرتبط بمسؤولية الحكم المتضمن تحقيق الرفاهية للمواطن وحماية حقوقه وأمنه التي كفلها النظام له.

إن التحديات التي تواجهها الإدارة المحلية في المملكة العربية السعودية من هذا المنظار تتطلب الإطلاع على كل الأنظمة والتعليمات والتغييرات التي صدرت خلال الفترة الماضية، وبخاصة منذ تاريخ صدور نظام المناطق وحتى تاريخه، للخروج برؤية إدارية تنموية محليه تعزز الاهتمام بتوطين التنمية وتحقيق الاستقرار السكاني والرفاهية الاجتماعية، وتضمن حماية حقوق وأمن المواطن والمقيم، مستفيدة في ذلك من كل التجارب المحلية والإقليمية والعالمية.

الجلسة الثانية

نموذج مقترح للإدارة المحلية السعودية ادارها الدكتور عبدالواحد بن خالد الحميد

الورقة الأولى

تحليل الإطار التنظيمي الراهن للإدارة المحلية السعودية كمنطلق للتطوير

الدكتور ثامر بن ملوح المطيري

أمين عام اللجنة العليا للتنظيم الإداري، مدير مشروع التنظيم الإداري للأجهزة الحكومية،

وعضو هيئة التدريس بمعهد الإدارة العامة

قدم الدكتور المطيري تحليلاً للإطار التنظيمي الراهن للإدارة المحلية السعودية كمنطلق للتطوير، وأشار إلى أن التنظيم الإداري المحلي في المملكة جابه وما يزال جملة من الصعوبات والتغزرات المختلفة، وحالت هذه المعوقات والعقبات دون تحقيق جميع الأهداف المبتغاة منه، الأمر الذي تؤكد طبيعة القرارات وحجم الإنجازات المتحققة عن طريق إمارات المناطق ومجالس المناطق والمجالس المحلية والمجالس البلدية وبقية الوحدات المحلية الأخرى، وبوجه خاص في نطاق التنظيم والتخطيط والاستثمار والمشاريع الخدمية التي لم تعالج معالجة كافية مشاكل المواطنين واحتياجاتهم من حيث الوقوف عليها وإيجاد الحلول اللازمة لها. إن التجربة الإدارية المحلية السعودية لم تحدد بعد معالم طريقها بوضوح، ما يحتم المضي قدماً في معالجتها تدريجياً في ضوء التطبيق والممارسة، وعلى هدي واقع كل بيئة ومنطقة محلية تبعاً للظروف والأوضاع الخاصة بها.



د. عبد الواحد الحميد مدير الجامعة الثانية،
والى يساره د. ثامر المطيري

الشأن أيضاً من الرسوم والغرامات والقروض والسلف والمساعدات والتسهيلات الائتمانية، فضلاً عن المخصص أو الإعانة المقررة في الميزانية العامة للدولة. والعمل كذلك على تحقيق مبدأ جماعية القيادة المحلية، وحسن تقسيم العمل بين الأجهزة المحلية المعنية كل حسب اختصاصه، بما يضمن عدم تركيز المهام والصلاحيات في جهة محلية واحدة.

الورقة الثانية

السمات المقترحة للنموذج المناسب للمملكة وأسلوب التطبيق

د. عدنان بن عبدالله الشبيحة

رئيس قسم الإدارة العامة بكلية إدارة الأعمال، جامعة الملك سعود



د. عدنان الشبيحة

هدف البحث إلى التعرف على الوضع الراهن والتحديات التي تواجه الإدارة المحلية السعودية، واقتراح نموذج ينطلق من التراث الإداري والتطوير التاريخي للإدارة المحلية للمملكة والثوابت الوطنية والقيم السياسية والاجتماعية، وفي الوقت نفسه يستجيب للمتغيرات السكانية والحضرية والمستجدات التقنية وتحديات العولمة، ويسعى إلى رفع كفاءة العمل الإداري المحلي، والاقتراب أكثر نحو تلبية احتياجات السكان المحليين الحاضرة والمستقبلية، من خلال تمكين المجالس المحلية في جلب وتحريك الموارد للاقتصاد المحلي، وبناء القدرات وتطويرها، وتحفيز مشاركة جميع مكونات المجتمع المحلي، ووضع تصور مستقبلي لأولويات التنمية المحلية.

وتحديد الأدوار والمسؤوليات والصلاحيات بين الأجهزة المركزية ممثلة بالوزارات، والهيئات المحلية ممثلة بمجالس المناطق والمجالس المحلية والبلدية. ويقوم النموذج على تحقيق الموازنة بين كل من: القرارات المركزية والمحلية، والمسؤوليات والصلاحيات، القرارات الفنية والقرارات السياسية الاجتماعية، التمويل المركزي والتمويل المحلي، التحول من الإدارة القطاعية إلى الإدارة الشاملة، والمنافسة والتكامل بين الوحدات المحلية.

لن تحقيق هذه التوازنات يتطلب قناعة تامة من القيادة السياسية في أن تطوير مهام ومسؤوليات الإدارة المحلية ومنحها الصلاحيات بات أمراً ضرورياً وملحاً، وأولوية تتعلق بالأمن الوطني والتنمية الاقتصادية والاجتماعية، والعمل على إيجاد آليات تضمن صناعة القرارات المحلية محلياً، ويقترح البحث آليات للتطبيق على المدى الطويل، وأخرى على المدى القصير.

فالإدارة المحلية السعودية تواجه أزمة هوية وضعفاً في الأداء، وتعاني من تعدد المرجعيات وتداخل المسؤوليات والأدوار فيما بينها. ويرجع ذلك إلى عدم وجود نظام شامل للإدارة المحلية يحدد الأدوار والمسؤوليات، ويقنن العلاقة فيما بين المجالس المحلية والهيئات المركزية ومنحها الصلاحيات الإدارية والمالية المطلوبة.

لن المجالس النيابية المحلية تعاني من ضعف الصلاحيات واقتصارها على سلطات استشارية غير نافذة، ولا تتمتع بالاستقلال الإداري والمالي، ومن ثم لم ترتق أدوارها وصلاحياتها إلى مستوى صناعة القرار المحلي وتوجيه التنمية المحلية.

وحاول البحث صياغة نموذج شمولي يضع تصوراً عاماً يوازن بين المركزية واللامركزية في عملية صنع القرار العام، وكيفية توفير الخدمات والمشاريع العامة، بالتمييز بين القرارات الوطنية المركزية والقرارات المحلية،



رئيس مجلس الإدارة والمدير العام ورئيس هيئة النشر يناهون ندوة المنتدى



صاحب العموم الملكي الأمير سلمان بن عبدالعزيز وزير الدفاع
خلال زيارته لجناح إصدارات مؤسسة عبدالرحمن السديري في المعرض

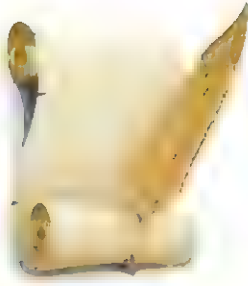
توصيات ندوة الإدارة المحلية

خلصت نقاشات المنتدى إلى تأكيد أهمية دور الإدارة المحلية في التنمية الوطنية وتحقيق الكفاءة والفاعلية، والاستجابة الفاعلة لاحتياجات المجتمع، وتخفيف العبء الإداري والمالي على الدولة، وتقليل الاعتماد على البيروقراطية، وتحفيز التنمية المحلية، ورفع القدرات الثقافية، وزيادة وعي المجتمع من خلال المشاركة في العمل المدني، وتعزيز الانتماء الوطني، وتنمية الكفاءات والقيادات المحلية، والتعامل بفاعلية مع التنوع الثقافي والاجتماعي للمناطق، وتحقيق التنمية المتوازنة.

معرض الصور واللوحات

كما تضمنت فعاليات المنتدى معرضاً للصور والإصدارات، شاركت فيه مؤسسة عبدالرحمن السديري الخيرية، ودارة الملك عبدالعزيز، وهيئة تطوير مدينة الرياض، وأمانة منطقة الرياض، ومؤسسة تراث، والمجموعة السعودية للأبحاث والتسويق. اشتمل المعرض على إصدارات

الجهات المشاركة وصور ولوحات من هيئة تطوير مدينة الرياض، وقد شرف صاحب السمو الملكي الأمير سلمان متظمي المعرض بافتتاحه، والتجول فيه، واستعراض الإصدارات واللوحات المعروضة. وشهد المعرض إقبالاً من ضيوف المنتدى، واستمر المعرض لمدة أربعة أيام.



الشعر

بين التراث والحداثة

■ إعداد: محمود عبد الله الرمحي

لا شك أن التطور سنة الحياة، يُصيب كل مناحيها بما فيها الأدب، ولا يقول أحد ببقاء المنهج الشعري العربي الذي ساد حياة العرب منذ العصر الجاهلي على حاله؛ فقد طرأت عليه عبر العصور محاولات من التجديد، إذ أبدع الأدباء في شعر التوشيح، وقائق المهجريون في تنويع القوافي والنصوص، وأجاد كثير من المعاصرين شعر التفعيلة. ولكن ذلك ظل في إطار التجديد، مع المحافظة على العلاقة بالتراث الذي يعدّ الجذور الراسخة للشعر العربي، ويمثل العلامة البارزة في حياة العرب، ولم يصل ذلك حد التمرد، وقطع كل الصلات بالماضي الأدبي والتاريخي للأمة العربية.

الناس في تفسير ما يكتب لقوله:

«نام ملء جفوني عن شواردها

ويسهر الناس جرّاهوا ويختصموا،

فإن شعره لم يكن مُفلّحاً ولا طلاسماً، والحال نفسه مع الفرزدق الذي كلن يُردّد: «لنا أن نقول ولكم أن تتأولوا». والحال ذاته مع أبي تمام الذي قيل له: «لماذا تقول ما لا يفهم»، فيجيب: «ولماذا لا تفهمون ما يُقال؟».

هؤلاء هم أعلام الشعر العربي، ومع ذلك كان شعرهم مقروماً ومفهوماً لدى طبقة المختصين بالأدب، وهذا أمر ملموس إلى حد كبير لدى كثير من رواد الشعر العربي المعاصر، أمثال بدر شاكر السياب، ونازك الملائكة، ومن ترسم خطاهم كمحمود درويش، وسميح القاسم، وقدوى طوقان، وأمل دنقل وغيرهم^(١).

وليس منطقياً رفض النص الشعري أو قبوله نظراً لقدمه أو حداثة، فلا يد من اعتماد معايير أخرى، من حيث مدى استجابته للشروط الأدبية الأساسية: كاللغة، والوزن، والقافية، والمشاركة الوجدانية، والقدرة على التأثير في المتلقي، ومخاطبة عقول الطبقة المثقفة من الناس لأنّ الشعر منذ القدم صاحب رسالة وهدف، فمند العصر الجاهلي كان الشاعر ساعياً بشعره للدفاع عن قبيلته والنود عن حماتها، كما كان معبراً بحرارة وصندوق عن خلجات قلبه، فالشعر بوصفاته القلب وأحاسيسه.

ولذا كان لا بد من تجنب المباشرة في الشعر ولا تصل حد الإفراق في الغموض، نتحدى به عقلية المتلقي واستثارتها، فلا يخلو النص من إشارات ومفاتيح تقود إلى المقصود وشوارد المعاني، وإذا كن المتبني يستمتع بانفعال

(١) الشعر العربي بين التراث والحداثة، د. محمد الجاقوب.



آثار القصيدة القديمة في الشعر المعاصر: جلد وامتداد

■ عبد الفتحي فوزي- المغرب

يغلب ظني، أن الشعر امتداد في الزمان والحياة أيضا، بوصفه قيما جمالية ورؤيوية على صلة قوية بالوجدان والخيال. وهو بذلك حلقات، يمكن ضبطها إخراجيا ضمن السياقات الثقافية والتاريخية. وحين نستحضر هنا الشعر العربي، فإننا - بلا شك - في ظل ذلك تشير لماضيه وحاضره. وقد يمنحنا هنا النقد الأدبي وتاريخ الأدب الكثير من الملاحظات والاصطلاحات، لتأطيره وتصنيفه إلى خانات. في هذا السياق، نرى أن ثنائية الشعر القديم والمعاصر غالبة في حديثنا عن الشعر العربي. فالشعر القديم يمكن الحديث فيه عن مسيرة حافلة بالتجارب والرقى ابتداء من الجاهلية، مروراً بالمرحلة الإسلامية الأولى والأُموية إلى العباسية؛ ثم فترة الانحطاط التي صمرت طويلاً وراوح فيها الشعر مكانه بكامل الاجترار والتصنع... استطراداً، يمكن اعتبار الشعر الحديث بمدرسه وخياراته المتعاقبة (الكلاسيكية، الرومانسية) وسيطاً يربط بين الشعر القديم والمعاصر الذي ظهر كنماذج وانعطافات، ابتداء من أربعينيات القرن العشرين.

وحيث نستحضر هنا سؤال العلاقة بين الشعر القديم والمعاصر، فإننا نقابله بالمواقف النقدية للشعراء المعاصرين من ماضيهم الشعري؛ بل من التراث بشكل عام. ومن ثم تتوالد الأسئلة من قبيل: ما هو موقف الشاعر العربي المعاصر من التراث الشعري العربي؟ كيف يقرأ ويمثله ضمن سياق خاص بالتبدلات والتحولات السريعة والمتسارعة؟ وإلى أي حد يحضر النص الشعري القديم كتجليات ومستويات في القصيدة العربية المعاصرة؟

غير خاف على أحد، أن الشاعر العربي المعاصر تحرر في تعامله وتفاعله مع التراث من الخفوع والتقديس الأعمى؛ وفي المقابل التحرك على مساحات خلاقة من السؤال وإعلاء البقاء، على ضوء تجدد القضايا وتعدد آفاق القصيدة

المعاصرة كإدراك وصدايق مغايرة. وهذا يعني أن الشعر المعاصر في جلد لا يهدأ مع القصيدة القديمة في نمذجها الراقية، التي تمثل لكتابات شعرية جديرة بهذا الاسم، ليس في التراث العربي فحسب؛ بل في الآداب الإنسانية. وهكذا امتد تأثير الشعر القديم للقصيدة المعاصرة عبر مستويات عديدة (الأفق الشعري، اللغة، الإيقاع، السبك، الصورة...). الشيء الذي يوقع الباحث في حيرة من أمره في كيفية تحديد أثر وآثار القصيدة القديمة في الشعر المعاصر. لهذا اخترنا بعض المستويات وقمنا بفصلها إخراجياً فقط، للإحاطة بتعدد الأثر.

الأفق الشعري

اخترنا هذا الاصطلاح، لتؤطر من خلاله، مكانة

إلى حد الالتباس. الشيء الذي يؤكد أن الشاعر المعاصر بوصفه غريباً، ووحيداً، ومطارداً، ضمن مدينة مدفوعة بالاستهلاك ضداً على القيم الإنسانية التي ينادي بها الشاعر. فإنه يتفاعل مع التراث الشعري ويتمثله (في نماذج الغربة والعزلة). ثم ينتج شعراً جديداً ليس خالياً من أصداء السلالة الشعرية العربية. يقول الشاعر محمود درويش في نص بعنوان «رحلة المتتبي إلى مصر»^(٧):

كم اندفعت إلى الصهيل

فلم أجد فرساً وفرساناً

وأسلمني الرحيل إلى الرحيل

ولا أرى بلداً هناك

ولا أرى أحداً هناك

كما يمكن التوقف في هذا الجانب على تلك الوقفة للشاعر القديم على الديار بعد رحيل الأحبة. تاركين ما يدل عليهم. هنا الشاعر مثل لصلة قوية للإنسان بالمكان؛ ما خلق جمالية خاصة، حوّلت مكان الفقد إلى مكان إنساني. في المقابل يمكن أن نعد من النماذج الشعرية المعاصرة التي تمثلت تلك الوقفة في قالب جديد؛ فكانت الديار رديفة للوطن ومكان الفقد. وظل الشاعر المعاصر يردد بعض الرموز المكانية التي رسخها الشعر القديم كالنخل والرميل.. لكنها تحضر الآن في سياق شعري آخر؛ فالنخلة رديفة وجود أمة، وصمود متعدد الأصول والفروع.

اللغة الشعرية

تتعدد حلقات القصيدة التقليدية ونماذجها، تبعاً للمراحل والاتجاهات. لكن الشاعر القديم.. كان على وعي حاد بالإطار الذي يبدع ضمنه، والذي حدد النقد والغويون مقوماته في سبعة أبواب (مع المرزوقي مثلاً). وهي:

الشاعر في الكتابة الشعرية. وهناك هوية شعرية، تطرح كصفات لصيقة بالشاعر، منها الإحساس الرهيف والدراية الدقيقة باللغة والثقافة الواسعة والرؤيا.. وهي صفات تجعل الشاعر خارج الأنساق، وفي مواجهة دائمة للعالم، نظراً لاجتماعه. هنا، يمكن أن نقول بتلك الأنا الفائضة عن القبضة والتموزعة في شرايين القصيدة، وهي بذلك عصب العملية الشعرية. فالشاعر نص مفتوح أبداً. تتعدد سواحل، وقراءاته، وتجاريه، وجسوره. يغني للحياة أساساً. ومن ثم قد يغني للذات وللآخرين، تتعدد جبهاته، لكنها جبهات انشغال الألم الإنساني^(٨).

من هنا، نرى امتداد الأنا الشعرية كأفق للكثير من الشعراء العرب القدماء في ذوات وقصائد شعراء معاصرين. يمكن الحديث هنا مثلاً عن الشاعر الجاهلي امرؤ القيس، في بعض صفاته، كالتيه والهموم والترحل الدائم.. ومن ثم امتداد هذه الصفات في أشعار وشعراء معاصرين. وطرفة بن العبد والنزعة الوجودية والخروج عن نسق القبيلة.. ومحاولة تحقيق المجد في القصيدة وبها. وفي العصر الأموي، يمكن الحديث عن معارك جرير والفرزدق (شعر النفاضة). أما في المرحلة العباسية، فقد تعددت النبرات الشعرية ضمن الشعر المحدث المنفتح على حياة المدينة وقيمها الجديدة مع أبي نواس والبحري، والنفس التأملية الفلسفية مع أبي العلاء.. فكثر التأملات في الخمرة والمرأة والموت.

امتدت هذه المواضيع بوصفها سند الشاعر في أي مكان وزمان؛ لأن المبدع الحقيقي يخوض دوماً تلك المواجهة للإكراهات والاستلابات في شكلها الجماعي والفردية. فاستلهم الشاعر المعاصر تلك المعاني بروح جديدة وليدة العصر. هنا يمكن الحديث عن غربة الشاعر المعاصر في علاقته بوطنه وبالمدينة، أو في تأمله للموت الذي تعدد

- شرف المعنى وصحته.
- جزالة اللفظ واستقامته.
- الإصافية في الوصف.
- المقاربة في التشبيه.
- التحام أجزاء النظم والتثامها.
- مناسبة المستعار منه للمستعار له.
- مشاكلة اللفظ للمعنى، وشدة اقتضائهما للقفافية حتى لا منافرة بينهما.

القلق، إذ يقول: «على الشعراء والنقاد إذا وجدوا، أن يدخلوا في عملية حساب النفس العسير، فهذه هي فترة النقد الذاتي. إذ كيف يتسنى لهذا اللعب العدمي أن يوصل إلى إعادة النظر والتشكيك بكامل حركة الشعر الحديث، ويغريها عن وجدان الناس إلى درجة تحولت فيها إلى سخيرية؟ إن تجريدية هذا الشعر قد اتسعت بشكل فضفاض، حتى سادت ظاهرة ما ليس شعرا على الشعر»^(٢).

أوردنا أبواب عمود الشعر العربي، لنظهر أن الشاعر في القديم كان على دراية قوية بالإطار الذي يبدع ضمنه، فكان نتاجه الشعري محكما في صياغته.. متجانسا في تعدده. وعلى هذا الأساس كانت العرب، كما يقر القاضي الجرجاني، تُفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن. وفي المقابل.. فائقصيدة المعاصرة لا يعني تغير شكلها وضع قطيعة مع القصيدة القديمة، إنما ظل الجدل قائما في مستويات التراث الشعري القديم، بوصفه طبقات لغوية على قدر كبير من النظم والسبك البليغ.. وتعتقد الأمر في بناء الصورة الشعرية في القصيدة المعاصرة، نظرا للتوترات اللغوية الوليدة؛ تراكيب الانزياح والخرق بوجوهه العديدة.. كما يثبت جان كوهن في كتابه «بنية اللغة الشعرية».

فالسلاسة والفصاحة والبناء المحكم كلها خاصيات تأليفية (في القصيدة العربية القديمة). مصحوبة بترساة نقدية ولغوية متعددة الاصطلاح النظري (النظم، مقتضى الحال، الفحولة، الطبقة، الصناعة...). فقدّم الشعر القديم مظهرات لغوية وتخيلية تمثل للكثير من القيم الجوهرية في الكتابة الشعرية. فكان من الطبيعي الاعتراف الدائم للسابقين بهذه المقدر المتعددة الاستعمال اللغوي الرصين والجمالي الموحى. ومن دون توافرها كأساسات إبداعية، لا يمكن الحديث عن أشكال وهيكل.

الإيقاع الشعري

غير خاف، أن القصيدة المعاصرة أحدثت تغيرات مهمة، ويتسبب مختلفة في الجانب الإيقاعي؛ فحافظت على التفعيلة، مكسرة للوحدة على مستوى بحور الشعر والقافية والروي. وفي جانب آخر مع قصيدة النثر.. التحرر التام من تفعيلة الخليل بن أحمد، والانتصار للإيقاع الداخلي. وفي المقابل، تتساءل: هل تحررت القصيدة المعاصرة من الإيقاع ككتلة صوتية ملازمة في الشعر القديم؟ الأمر لا يسمح هنا بمجادلة طروحات نظرية حول الإيقاع الشعري؛ ولكن أريد التنصيص على بعض المعطيات، منها:

وظل الصدى يتردد في التكتيف والصور في الشعر، كما يقول عبدالله غدامي، كحالة تمثل لغوي راقية، وتجسيد فني لأبلغ مستويات الإبداع اللغوي. لكن التجربة الشعرية المعاصرة لم تجادل التراث العربي وحده، بل انفتحت على الاتجاهات الشعرية الغربية إلى حد المطاردة. فوُلد ذلك في الكثير من الأحيان نماذج مغلقة يطاردها الغموض والتجريب والاستنساخ الشعري، فغدونا نقرأ نصوصا شعرية فائدة للحرارة وسهم البوصلة. ولعل صرخة الشاعر محمود درويش في مقالة بعنوان «انقذونا من هذا الشعر» خير معبر عن هذا

كون القصيدة القديمة في بعض نماذجها.

حققت جدارة إيقاعية خلية وداعية من دون تضاييق لغوي وشعري. هنا يمكن الحديث عن مشكلة اللغة للإيقاع من دون تنافر. وقد مثلت بعض القصائد الشعرية المعاصرة هذا الملمح الإيقاعي خير تمثيل. «وإنه ليهمنا أن نشير إلى أن حركة الشعر الحر، بصورتها الحقة الصافية، ليست دعوة لنبد الأبحر الشطرية نبذا تاما، ولا هي تهدف إلى أن تقضي على أوزان الخليل وتحل محله، وإنما كان كل ما ترمي إليه أن تبدع أسلوبا جديدا توقفه إلى جوار الأسلوب القديم، وتستعين به على بعض موضوعات العصر المعقدة. ولا أظنه يخفى على المتابعين أن بعض الموضوعات تنتفع بالأوزان القديمة أكثر مما تنتفع بالوزن الحر»^(٤).

من هنا، كانت ضرورة الفصل بين العروض والإيقاع؛ كما أن موسيقى الشعر جزء من تجربة الشاعر. أكيد أن الشعر لا يمكنه الاستغناء عن الإيقاع كجزء أساسي من كينونته؛ وقد انتبه القدماء للإيقاع الداخلي، بخلاف بعض الدعوات التي لا تلتفت ولا تدقق. فهذا ابن سنان الخفاجي في كتابه «سر الفصاحة»، يلفت النظر للقيم الصوتية والإيقاعية، وبذلك انتبه إلى سر الموسيقى الداخلية. كما أن الشاعر أدونيس على الرغم من مغاييرته واختلافه الشعري المثير للجدل، فإنه ينصت لكيثونة النص الشعري، معتبرا الإيقاع شيئا أساسيا، كمكون متضافر مع المكونات الأخرى.

التناص الذي لا بد منه

وأنا أبحث في امتداد القصيدة القديمة في الشعر المعاصر، كنت دائما وأولاه بجدل النص المعاصر مع النص القديم. لأن الشاعر يصبح شبكة من التواصل مع الشعر القديم؛ فيكون النص معبرا لتصوص عديدة، منها النص الشعري. هذه

هنا تعزيزا بعضا منه.

يقول امرؤ القيس:

أجارتنا إنا غريبان ها هنا
وكل غريب للغريب نسيب

ويقول محمود درويش في قصيدة «جدارية»:

يا إسمي سوف تكبر حين أكبر
سوف تحملني وأحملك

الغريب أخ الغريب

هنا، يظهر ذاك التوازي بين واقع الإنسان المعاصر وواقع الشاعر الجاهلي؛ فكلاهما يعرف عدم الاستقرار والترحال الدائم بطرق ومسببات مختلفة. لكن هنا.. ربما التقاء في مساحة الألم، وفداحة الخسارة بأبعادها النفسية والوجودية أيضا. وقد تعددت محاورات الشعراء المعاصرين للشعراء الأقدمين، بل التماهي أحيانا مع شخصهم كأقنعة. يمكن هنا أن نستحضر البيت الشهير (الذي ظل يتردد صدها في القصيدة العربية المعاصرة) لأبي العلاء المعري:

صاح هذي قبورنا تملأ الأرض

فأين القبور من عهد عادٍ ١٩

بهذا المعنى فالقصيدة القديمة تمتد في الشعر المعاصر كصبيخ ومستويات؛ نظرا لجدلها لقضايا.. ولكيفية التصوير.

وختاما..

لا يمكن في تقديري الانتهاء من هذه الجولة في الشعر العربي وجدله الداخلي مع الشعر العربي المعاصر لخلاصات يقينية، نظرا لاعتبارات متداخلة، منها تعدد حلقات الشعر العربي قديمه وحديثه؛ وكذا تعدد الاتجاهات والحساسيات، بما أنها إدراكات وتصورات للذات والعالم.

كما أن تناولنا لأثار القصيدة في الشعر المعاصر، يقتضي الوعي بإشكالية القديم والجديد، في مراعاة تامة للترابطات والحدود بين الشعر والخطابات الأخرى من سياسية وتاريخية.. وهو ما يثبت أن الشعر يطوي في تكوينه على قيم جوهرية، وأخرى نسبية خاضعة للتغير والتلون. ومن ثم، فـ«ممارسة التجريب التي اقتضت عندنا على الأرجح على مقارنة الشكل الشعري فقط، بوصفه يمثل الحدأة الشعرية أو الكتابة الجديدة. بينما في العمق من نظرتنا للحياة.. لم تزل القيم والعواطف والانفعالات هي ذاتها التي أسرت القصيدة التقليدية، فالتقل من شكل شعري إلى آخر.. لا يعني بالضرورة التجديد»^(٥).

تمتد آثار القصيدة القديمة في الشعر المعاصر عبر مستويات، بعضها يرتبط بالشاعر كأفق

وهوية. من هنا، تحدثنا بإيجاز عن تصادي التجارب وتراسلها ضمن رحابة إنسانية، دون اجترار وذويان الخصوصية. ومن ثم حاولنا في هذا الأفق التركيز على اللغة دون التركيز على الهيكل، وبخاصة ما يتعلق بالكثافة والصورة الشعرية. أما الأثر الثالث فمحورناه في الإيقاع بمعناه الواسع، الذي يضم العروض والإيقاع الداخلي؛ وأن القصيدة المعاصرة تجادل القصيدة القديمة كممارسة إيقاعية أيضا. لننتهي مشوار هذه الدراسة بالتناص، دون الضياع في تعدد الاصطلاحات، أو قل باختصار علاقة النص بنصوص أخرى. ورأينا أن التناص مستويات أيضا؛ ومن ثم فالمحاورة النصية، تكون متعددة. وهو ما يستلزم الرؤيا الحاذقة والوعي المتقدم للشاعر، ليبدع نصا عميقا وجميلا، له موقعه في الشعرية الإنسانية بشكل عام كعطاء وإضافة. وهي الصفة التي يطاردها الشعراء في نصوصهم؛ أعني الشعراء الإشكاليين الذين يخطون على درب القصيدة الطويل، كخيارات جمالية ورؤيوية على قدر كبير من الجدل والامتداد. لهذا في تقديري تحضرنا أبيات شعرية (بقوة لفظها ومعناها) ضمن لحظات معينة حول الموت والفقد والحب والحرب والحرية والقلق الوجودي... دون النظر إلى هيكلها؛ نظرا لسبكها وصياغتها المتفردة.. ووقعها على النفس، بتعدد مستويات التلقي. فالشعر شعر وليس شيئا آخر؛ وهو ما يثبت ذلك الامتداد أو الانسياب في وجود القصيدة كتحقق لغوي وشعري مقيم وخالد (في خلق الله طبعاً).

(١) حسن نجمي، «الشاعر والتجربة»، دار الثقافة، البار البيضاء ١٩٩٩م، ص ٦١.

(٢) ديوان محمود درويش، المجلد الثاني، دار العودة، بيروت ١٩٩٤م، ص ١٠٧.

(٣) محمود درويش، «أنتقوننا من هذا الشعر» مجلة الكرمل، عدد ٦ ربيع ١٩٨٢م، ص ٦.

(٤) نازك الملائكة، «قضايا الشعر المعاصر»، دار الآداب، بيروت ١٩٦٢م، ص ٤٧.

(٥) محمد الحزن، «الحدأة»: من تاريخ المصطلح إلى تاريخ القصيدة الحديثة، مجلة الجوبة، عدد ٢٦ شتاء ٢٠١٠م.



استلهام التراث في الشعر: رؤية وإبداع

د. إبراهيم الذهون - جامعة الجوف

يشكل التراث في الشعر العربي الحديث مصدر إلهام وإنحاء مهم، لا غنى لشاعر عنه، ويرتبط الشاعر مع التراث في علاقة وثيقة تنطلق على أساس إلغاء الحنوديين النص: (المركز)، والنصوص الواحدة، أو الأحداث التاريخية والشخصيات الأدبية التي يعتمد الشاعر على تضمينها نصه الجديد؛ فتأتي تلك النصوص والاقترابات والاجترارات موظفة ومندبة في النص الجديد؛ فتفتح آفاقاً أخرى متباعدة: نصية، أدبية، تاريخية، عائلية، ما يجعل النص ذا طبيعة إنتاجية وإبداعية عظيمة.

لذلك، حظي الأدب العربي القديم باهتمام النقاد المحدثين، فقد أعلنوا ضرورة العودة إليه بوصفه مادة غنية، وأرضية خصبة مليئة بالإلهامات والدلالات التي تكسب وتمنح التجربة الإبداعية الشعرية تمايزاً ملحوظاً وفريداً، ومن هنا ستشرح بقراءة الشعر العربي الحديث في ضوء استلهامه للتراث الشعري العربي القديم، بوصفها قراءة ذات دلالات أعمق، ورؤية أرحب، وإنتاج لأنساق مبتكرة في التعبير والفكر داخل النص الشعري الحديث.

التراث لغة: «من وراث الشيء يرثه ورثاً ووراثه، ويكون الشيء الذي تقوم ثم يصير إلى آخرين ينسب أو سبب»^(١).

والتراث اصطلاحاً: «ما تراكم خلال الأزمنة من تقاليد، وعادات، وتجارب، وخبرات، وفتون، وعلوم، في شعب من الشعوب، وهو جزء أساس من قوامه الاجتماعي، والإنساني، والسياسي، والتاريخي، والخلقي، يوثق علاقته بالأجيال الغابرة التي عملت على تكوين هذا التراث واعتناقه»^(٢).

وتكشف لنا معارضات البارودي عن قراءة واعية للتراث الشعري المشرق من أجل إظهار قيمته وأهميته ومكانته، وهي في الوقت نفسه ارتداد بالشعر إلى نهضة العذب الكبير، وإعادة إلى سيرته الأولى عند شعراء الجاهلية والإسلام، من حيث الاعتماد في تكوين السليقة على الرواية والاستظهار، ثم المزاول، وأيضاً من التعبير الواضح المستقيم عن مشاعر صاحبه^(٣).

ومن الواضح أن البارودي يرمي في استلهامه واستيحاء لغة السلف وتقليد أساليبهم الدعوة إلى الإصلاح، إصلاح وضع الشعر في عصره، والنهوض به وانتشاله وفقه مما كان يكبله من قيود البدع، وتضاهة الموضوعات، وضحالة المعاني، وخير مثال يبرز هذه الفكرة قوله^(٤):

ويعد استلهام التراث الأدبي مفتاحاً مهماً وبارزاً في الكشف عن شعرية النص، وسير أغواره الداخلية، إذ يشكل الاستلهام المقصود وغير المقصود سبباً رئيساً في معمارية النص الشعري الحديث، ونقل رؤية الشاعر ومبتهاه الذاتي تجاه مفردات الحياة ورموزها إلى الملتقي. وامتداداً لما سبق، فإننا نجد الشعر العربي القديم أرضية خصبة، ومنبعاً سخياً يتخذ الشاعر محوراً رئيساً لإقامة علاقة مع نصوص أخرى ذات حمولات معرفية، وثقافية مختلفة، يستثمرها الشاعر لمنح نصه قيمةً احتجاجيةً وجماليةً تشكل شبكة من العلاقات القائمة على الثنائية، وهذه الثنائية تتروى ما بين المطابقة والتباين.

رضيتُ من الدنيا بما لا أودُه

وأي امرئ يقوى على الدهر زنده

يبدو التأثير جلياً في استدعاء البارودي لقصيدة أبي الطيب المتنبّي في مدح كافور الإخشيدي والتي يفتتحها بقوله^(٤):

أود من الأيام ما لا تودُه

وأشكو إليها بيننا وهي جنده

إنّ تأثر البارودي بشعر المتنبّي، واستدعائه له يشير إلى قراءته لمصادر التراث العربي، وبحثه الدؤوب في متون التراث.. والتأكيد على هذا التراث وقيمه الجوهرية.

يكتفّ البارودي دلالات الفخر القومي، وإحساسه المتضخم بالذات، من خلال قوله^(٥):

واني امرؤ لولا العوائق أذعنت

لسلطانه الببدو المغيرة والحضر

من النفر الغرّ الذين سيوفهم

لها في حواشي كلّ داجية فجر

نلاحظ من البيتين السابقين أنّ البارودي يستحضر لأبي فراس الحمداني لحظة افتخاره بنفسه، ليوجّد نوعاً من التوازن النفسي والمعادل الموضوعي لموقفه الشعوري أثناء وقوعه بالأسر في بلاد الروم، فيقول^(٦):

فلا تنكريني، يا ابنة العم، إنّه

ليعرف من أنكرته البدو والحضر

لعلّ البارودي قد ضمّن نصّه ألفاظ هذا البيت من خلال استلهامه لدلالاته، وبما يلائم غرضه من قول القصيد؛ ليؤكد أهمية الشعر العربي القديم تارة، وما يحمله من مضامين وأبعاد ثقافية تارة أخرى. كما يبدو أنّ تلك النصوص الشعرية التي وظّفها البارودي قد أصبحت متفدّاً لذاته، وما كان يعيشه من ذكريات، وما يختلج في وجدانه من مشاعر، وأحاسيس شخصية.

وقد يتخذ الشعراء من التراث الشعري القديم أسماء شعرائه دون أن يتجهوا إلى استلهام نصوصه أو إعادتها، فهذا محمود درويش يستدعي شخصية المتنبّي، ويجعلها محوراً رئيساً، بنى عليها أسطره الشعرية، بقوله^(٨):

أطلّ كشرفة على ما أريد

.....

أطلّ على اسم أبي الطيب المتنبّي

المسافر من طبريا إلى مصر

فوق الحصان النشيد

يرسم درويش من خلال استلهامه لشخصية المتنبّي صورة مشرقة ومشرقة لشخصيته الطافحة بعناصر استشراف المستقبل، ورؤية بلاده من مكان واحد في أزمنة متعددة.

ولعلّ الشاعر استقى كلّ ذلك من معطيات شخصية: (المتنبّي). ومن الملحوظ أنّ الاستدعاء السابق تعدّى الاهتمام باسم الشخصية.. إلى التماهي والامتصاص بجوهر تجربة هذه الشخصية، بوصفها عنصراً رئيساً من الصور الشعرية.

وفي صورة أخرى لاستلهام التراث العربي القديم، نجد شاعراً يستدعي أحد معاني أبي الطيب المتنبّي، ليكون دليلاً ناطقاً على انتهاء الحياة بالموت، فالموت مصير كلّ البشرية التي عمّرت الأرض، وسكت سطوحها. كما فعل عبدالوهاب البياتي في قصيدة عنوانها: (مرثية إلى عائشة) من مجموعته التي عنوانها: «الموت في الحياة» إذ يقول:

«يموت راعي الضأن في انتظاره ميتة جالينوس

يأكل قرص الشمس أورفيوس

تبكي على الفرات عشرتو

تبحت في مياهِه عن خاتم ضاع وعن أغنية تموت»

والناظر في الأسطر الشعرية السابقة، يستطيع أن يلمس انفتاح البياتي على نص أبي

الطيب المتنبّي الذي يقول فيه:

قول المعري^(١):

يموت راعي الضأن في جهله

تعب كلّها الحياة فما أع

ميته جالينوس في طيه

جب إلا من راغب في ازدياد

استلهم البياتي نص المتنبّي، ببراعة مثيرة وطرافة فائقة، إذ ضمّن نصّه إشارات كثيرة من نص المتنبّي، نحو: (يموت راعي الضأن) يطابق دلاليّاً ولغظيّاً: (يموت راعي الضأن) و: (ميته جالينوس) يقارب إلى حد كبير: (ميته جالينوس في طيه).

يبين النسق السابق أنّ البياتي مفتون بسحر المتنبّي، ومفعم بتلك القدرة الإيقاعيّة والأسلوبية التي أضفاها إلى نصّه الشعري، لذلك نراه يقف ببسالة وإعجاب إزاء نص المتنبّي.

ونتابع أخيراً، فالعالية استلهم أو استدعاء التراث عند الشاعر السّعودي: (عبد السلام هاشم حافظ)، حيث إنّ للتراث أثراً جلياً في شعره.

ومن مظاهر ذلك تأثره بأبي العلاء المعري، فكانت معانيه ودلالاته نبعاً ثراً، استقى عبد السلام هاشم منه كثيراً من فلسفته حول الكون والحياة، إذ يقول:

لهب كلّها حياتي وحسي ما الـ

ذي في الدنا تراني جنيّت^{١٩}

وقد أخذ عبد السلام هاشم البيت السابق من

ومن اللافت للنظر أنّ عبد السلام هاشم يقلب المعنى من العموم عند المعري إلى المخصوص عنده، فحياته كلّها لهيب وحزن دائم، ويتساءل «ما الذي في الدنا تراني جنيّت^{١٩}» والتأثر المشار إليه هنا نابع من مسحة الحزن المشتركة بينهما، ولا يخلو التأثر من استخدام شاعرنا لنفس النسق اللّغوي عن أبي العلاء المعري، فإذا كان أبو العلاء بدأ بيته بقوله: (تعب) فإنّ عبد السلام استخدم نفس النسق: (لهب). فهو شديد التأثير والواقع النفسين، وبدلاً من (الحياة) في عمومها، جاءت كلمة: (حياتي) بخصوصيتها الذاتية بالنسبة للشاعر، وأضاف الشّعر حرف العطف: (الواو) والمعطوف: (حسي) ليزيد من خصوصية التعبير^(١٠).

وخلاصة القول: إنّ استلهم التراث واستدعاء والتقيب عن معانيه ودلالاته، يتطلب شاعراً موسوعياً في المعرفة والثقافة؛ ليقوم بتوظيف الأنماط التعبيرية التراثية على مستوى المفردات والتراكيب والأسلوب، توظيفاً يخدم رؤية الشاعر ومواقفه النفسية. وذلك لأن التراث يشكل رافداً جوهرياً من روافد صياغة النسق الشعري وبناء تراكيبه ونظم جملة.

(١) ابن منظور، جمال الدين أبو الفضل: لسان العرب، دار صادر، بيروت، ١٩٩٥م، مادة (ورث).

(٢) جبون، عبدالنور: المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٧٩م، ص ٦٣.

(٣) ضيف، شوقي: البارودي رائد الشّعر العربي الحديث، دار المعارف، القاهرة، ط ٢، د، ن، ص ١٠٠.

(٤) البارودي، محمود سامي: ديوان البارودي، تحقيق وشرح علي الجارم ومحمد شفيق معروف، المطبعة الأميرية، القاهرة، ١٩٥٣م، ج ١، ص ١١١، ١١٩.

(٥) المتنبّي. أبو الطيب: ديوان أبي الطيب المتنبّي بشرح أبي البقاء العكبري، دار المعرفة، بيروت، ١٩٧٩م، ج ٢، ص ١٩، ٣٠.

(٦) ديوان البارودي، مرجع سابق، ص ٢٣.

(٧) الحمداني، أبو فراس: ديوان أبي فراس الحمداني، دار صادر، بيروت، ١٩٦٦م، ص ١٥٩.

(٨) درويش، محمود: الأعمال الكاملة، دار العودة، بيروت، ط ١، ١٩٩٤م.

(٩) المعري، أبو العلاء المعري (ت ٤٤٥هـ): شرح للزوميات، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٢م، ج ٢، ص ٩٧٤.

(١٠) فرحات، أحمد: التناس في الشّعر السّعودي المعاصر، عبد السلام هاشم حافظ أنموذجاً، ص ٧.



الأزمة ليست مكوّنًا بنيويًا للقصيدة البيئية

■ عبدالله السيف - من السعودية

يسير المختصون الذين بحثوا مفهوم الأزمة وتعرّفوا، إلى أنها تمثل حالة من الخطر والحرّج وضد الاستقرار، وبنيّة من المعوقات لم تنجم في لحظة واحدة.. أو أنها طلعت من فراغ. كمة مسيرة من القصور عمرها مديد ومستحكم، فترسخت بشكل متتابع، وتأثرت تراكمي تنبّدت محصلته في الواقع المعاش وفي الممارسة العملية.

غير أن التركيز يجري أكثر على الشعر بوصفه ديوان العرب، والذاكرة الكبيرة التي صاحبته منذ مئات السنين. لم يعرف العرب فنّا تجسّد فيه حياتهم وحمل رؤاهم ومواقفهم ونزعاتهم مثل الشعر. الهالة الضخمة التي كانت تحيط بالشعر تشعشت وضعفت. الدور الأواحد المسنود إليه، نازعته فيه أطراف أخرى، فأخذت تقضم من مجده. التعبير المنتظر الذي يتعلّش له الجمهور لم يعد كما كان. ثمة وسائل بعضها غير إيداعي توقفت على الشعر في هذا العصر. الرأي العام خرج من عهدة الشعر، وأصبح في ذمة الصحافة والإذاعة والتلفزيون، وحتى هذه أضحت من ينظر إليها على أنها في سبيل التراجع لصالح شبكة الاتصال الحديثة، وما تمنحه من تواصل آني وقضاء حرّ! عامرٌ بالمعلومة والرأي وبالموقف والانفعال.. على نحو يجعل مسعى الديوان لا ثمة ومستحقاً لهذه الأدوات الجديدة المستحدثة. هذا الجانب الإخباري (والوجداني) الملازم لمسيرة الشعر على مرّ تاريخه؛ أصبح ناقلاً وبلا داع. ولنا أن نستشهد بواقعة حيّة تدلّ على تراجع الشعر في صورته التقليدية ودوره التاريخي، فصدنا تحولات الربيع العربي في أكثر من دولة، ففي مسابقة «أمير الشعراء» في دورتها الأخيرة، حاول الشعراء المتسابقون اللحاق بالمشهد وإزاله تغييرياً في قصائدهم، إلّا أن المحصلة باهتة وباردة ومتجاوزة، ولم تخلّ من غمز محكمي المسابقة، ذلك أن نبض

وبالعمامة، نجد أن حياتنا العربية تندرج في أزمة خانقة، ومنتشرة بطريقة متافذة في جميع المجالات؛ سياسية واقتصادية واجتماعية وثقافية.. ما يعني أن الأزمة تطاول جميع شؤوننا بما فيها الشأن الثقافي.. وما يتسرّع عنه من عناوين، وعلى رأسها الإبداع الذي يشكّل غياب «جوهر أزمتنا الحضارية» كما يقول د. سعيد توفيق في كتابه «أزمة الإبداع في ثقافتنا المعاصرة». وفي الوقت الذي يؤكّد فيه د. توفيق توقّر نمّاج إبداعية فنيّة حقيقية وبخاصة في ميدان الأدب. إلّا أنه يخلص إلى أن هذه النمّاج لا تجعل بمستطاعنا الحديث «عن مدارس وحركات فنيّة تعدّ نتاجاً أو إفرازاً لواقعنا الفني الخالص بنا ص ١٤». فتأدّى من هذا الرأي إلى اختفاء البصمة التي تشكّل علامة أو تيّارا يؤشّر على فردية تحملها الأدوات الإبداعية، تعبيرا عن صلتها بمحيطها الإنساني، وتفاعلها معه على نحو خاص، وبكيفية من الإضافة الأصيلة التي تؤسّس لرؤية جديدة، ولمختبر من الأدوات والتجريب، يقطع مع النسخ والمضاهاة، دون جهد ولا معاناة ولا استبصار.

وإذا تتبعنا المنتج الإبداعي العربي في أشكاله المتعددة، وألوانه المختلفة من فنون وأداب، سوف نعثر على ثغرات واسعة، وشقوق عميقة، سواء في المسرح أو التشكيل أو الفوتوغرافيا أو السينما أو الشعر أو القصة... كلّها عن قرب تتضح بأزماتها،

الشارع واصطغابه والدم الذي سال فيه، ثم يستطع شعر الذاكرة أن يقاربه لا فنياً ولا دلاليًا.

هذا الدور الذي أُنتزع من الشعر بصورته التقليدية، زاده إتحاناً فنّ قولي آخر هو الرواية، التي أطلق عليها أحد النقاد ديوان العرب الجديد. صارت الرواية لسان حال المجتمعات العربية وما تمرّ به من صدوع وتحولات. المجتمع المصري، مثلاً، نقرأه في روايات نجيب محفوظ وجمال الغيطاني وصنع الله إبراهيم. المرجل الذي يختلط فيه المتن والهامش والجمال والقبح والصمود والانصداع؛ نطلّ عليه في روايات هؤلاء الذين حملوا نبض مجتمعهم، وعبروا عنه فكرياً وجمالياً، فيما لاذ الآخرون من شعراء - ينتظمهم الإيقاع إمّا إلى السطح الرومانسي، وإمّا إلى التجلبب بالغموض، أو الترميز المغلق، أو الأسطورة. هي معركة خسرها الشعر لأنه لم يتحوّل في داخله. كان الزمن لا يخصّه ولا يؤثر فيه. ظلّ في حدود الذاكرة الاستعادية التكرارية.

الشعر العربي يعيش أزمتة الوجودية الكيانية. يستوي في هذا قصيدة الوزن المنتمية في أغلبها إلى المجال العام، وقصيدة النثر التي تسعى إلى الانفصال عن هذا المجال، وإن اختلفت الأسباب والدواعي. ويكفي أن نقرأ عنوان هذا المقال الدالّ «قصيدة النثر عجزت مثل أختها العمودية» للشاعر سامر أبو هوش، والمنشور في مجلة الآداب البيروتية (عدد ٢٠٠٨/٧م) لنعرف تمدّد الأزمة وانتشارها، وأنها غير مقصورة على الشعر العمودي.

ثمّة باحثون لا يميلون إلى مسمّى القصيدة العمودية المنبئية على خصائص معينة، ليست حاضرة الآن فيما يُكتب في هذا اللون الوزني، ويفضّلون عليه قصيدة البيت أو قصيدة الشطرين. وقد رصد د. عبد العزيز المقالح قبل ما يزيد على ربع قرن أزمة القصيدة البيتية في كتابه «أزمة القصيدة العربية» (دار الآداب بيروت، ١٩٨٥م)، والتي استهلّت محنتها بولوجها طور التقليد والمحاكاة، لتعانق

الشيخوخة والانكسار الأول (ص ١٥١). فبعد أن كانت القصيدة تصدر من جوانية عميقة مملّكة ناصية التأمل والغناء، أصابها عطب الصنعة وتلبّية النداء الخارجي المنفصل عن الحاجة الفنية، لم يعد الشاعر كما كان فتاناً مشغولاً بالتأمل والغناء، وإنما أصبح صانعاً ماهراً يجيد صناعة الديباجة الشعرية السلفية ويحسن التقليد، والقصيدة لم تعد منبثقة من داخل الشاعر كقيمة روحية وفنية. وإنما هي صوت خارجي رديء... ص ١٥١». والكلمة المفتاح المعبرة عن هذه الأزمة عند د. المقالح هي «الرتابة» سواء في الشكل أو الخصائص الفنية القارّة.. إضافة إلى «تجاهل التغيير الهائل في أشكال الحياة وأساليبها ص ١٤٤».

إذا، أزمة القصيدة البيتية أنها انحبست في قوالب محفوظة، تُستعاد عند الطلب بمحرّك يأتي من الخارج، لا علاقة له بالإبداع، ولا باستيفاء اللحظة الفنية ومقوماتها الجمالية. كما أنها أسيرة الذاكرة بمواقفها القديمة والمعرفة في تقليديّتها، بتكرار شاقٍّ ومميت لأشكال ومضامين تنتمي لعصورٍ خلت. بما يعني أن هذه القصيدة في مجملها لا تنتمي إلى هذا العصر الذي نعيشه.

وعلياً أن نوضّح أن الأزمة ليست مكوّناً بنيوياً للقصيدة البيتية، وليس من حقّها أن نصمّمها بالعقم، وأن نستصدر لها شهادة وفاة. الأزمة عنوانها المنتج لا المنتج. الشاعر المبدع يستطيع أن يطوّع الشكل. وأن يحدث فيه تحويلاً لصالح تجربته بحسب موهبته لا ذاكرته ومحفوظاته، وبحسب ذهنيّته المنفتحة على الحياة الآن وهنا؛ الحياة التي لم تنبل عروقها.. ولم تنهدل أغصانها، فهي في حركة دائبة ومتقلّبة أيضاً. لا يقرّ الشاعر المبدع بالنالجز، ولا يرضى أن يبقى مأسوراً لخلصات أصبحت تاريخيّة، لفرط ما نالها من إشباع واستنفاد.

ثقافة الشاعر العمودي وأثرها في بناء النص.. ”مظفر النواب” أنموذجاً

■ ملاك الخالدي - السعودية

لا ريب أن خلفية الشاعر الثقافية أثراً بالغاً في بناء النص الشعري فنياً ولغوياً، إلى درجة يستطيع معها المتلقي قراءة تلك الخلفية الأيديولوجية، والسياسية، والاجتماعية، والمعرفية، من خلال النص الإبداعي، من دون تقصّد في كثير من الأحيان.. وهذا ما أشار إليه المفكر الراحل الدكتور علي الوردي، في حديثه عن الأطر الثقافية لدى الإنسان بشكل عام، ولدى المبدع على وجه الخصوص، حين أشار إلى تأثير الأطر الثقافية على رؤيته للأشياء والأحداث، ومن ثم تأثيرها على نتاجه من حيث لا يعلم، والثقافة هنا هي بمفهومها العام، وفي حقولها المتعددة من سياسية، وأيديولوجية، ومعرفية، وهذا أيضاً ما أشار إليه المفكر الراحل، حين جعل للإطار الثقافي ثلاثة محاور، وهي النفسي والحضاري والاجتماعي، حيث يطبع كل منها النتاج الإبداعي الإنساني، ويسهم في تشكيله بشكل واسع.

لا بد من الإقرار بأن النص الإبداعي هو مرآة حقيقية وصادقة للمبدع، ما لم تكتنفه ظروف قد تحد من اندياحه أو تجبره على المواربة في مرحلة ما إذا اتقنا على ما أشار إليه الدكتور علي جعفر العلق، من أن المبدع دائماً ذو ذاكرة مذعورة، متخنة بالقيود النسقية بكافة أشكالها،

إلا أن هذا الأمر لا يمكن أن يمضي طويلاً، فنجد للمبدع مراحل أخرى أشد صدقاً وأكثر عفوية في تجسيد ذاته وثقافته وفكرته، من دون مواربة أو رمزية مفرطة تقتل الذات الحقيقية له، وتسرج نصاً بلا ملامح واضحة.

وحين نأتي على وجه التحديد للشعر العمودي،

فإننا نجده يمضي في مراحل متعددة، تمثل كل منها مدرسة ذات ملامح خاصة، وإن كانت ذات هيكل بنائي واحد، وهذا بلا شك يعود إلى اختلاف الإطار الثقافي لكل شاعر في تجربته الضيقة في فضاء المدرسة الكبيرة، فليس من العسير أبداً أن تعرف بأن هذين البيتين:

أخذ الكرى بمعاقد الأجفان

وهذا السرى بأعنة الفرسان

والليل منشور النواذب ضارب

فوق المتاع والربا بجران

بكل عنفوانها وحماسها ونسقيتها أنها

للشاعر أحمد محرم أحد رواد مدرسة البعث

والإحياء، كذلك لن تجد صعوبة في معرفة قائل الشعري.

هذه الأبيات:

هدني السجن وادمي القيد ساقبي

فتعاييت بجرحي ووثاقي

وأضعت الخطو في شوك الدجى

والعمى والقيد والجرح رفاقي

في سبيل الضجر ما لاقيت في

رحلة التيه وما سوف ألاقي

سوف يفنى كل قيد وقوى

كل سفاح وعطر الجرح باقي

بكل شفافيته وحزنها وجسارتها وروحانيته أنها للشاعر الكبير عبدالله البردوني، الذي يعد أحد المجددين في الشعر العمودي، حيث انطلق من بوتقة النظم الحماسي النسقي، إلى فضاء متسع ذي أبعاد فكرية فلسفية ووجدانية خلاصة، فالبردوني مؤرخ وفيلسوف تجرع مرارات السجن والعمى والفقد، فكان ذا بوح مغاير في قالب كلاسيكي عمودي.

ولعلّي أتناول الشاعر العراقي «مظفر النواب» في قراءة تحليلية مقتضبة لقراءة إطاره الثقافي، وكيفية ومدى تأثيره على البناء الجمالي واللغوي في نصوصه، كأحد الشعراء العرب الكبار أصحاب التجربة العمودية الفريدة، إضافة إلى تجريته غير العادية في ألوان الشعر الأخرى، وقصائده العامية التي زلزلت الشارع العراقي آنذاك، والتي توقف عنها في المنفى لاعتبارات نفسية أو جغرافية، أو ربما دلالة على نزوجه

ربما لا يخفى على المهتم بالأدب، تلك الثقافية العالية في قصائد «النواب»، التي امتازت بحدة الصور ومثانة اللغة، كانعكاس حقيقي للفنان والمثقف والشاعر مظفر النواب من جهة، والحياة الموعلة بالتشرد والمنافي والمعاناة التي عاشها من جهة أخرى، ودعوني أفصلها على النحو الآتي:

الثقافة الدينية

مظفر النواب.. سليل أسرة علمية أرسنقراطية عراقية، كانت تعقد الندوات واللقاءات والاحتفالات الدينية والفنية والأدبية في منزلها، مما أسهم في تشكيل ذهنية مظفر ونفسيته، وأرشد الجانب الإبداعي لديه في جوانب شتى، فكان شاعراً ورساماً ومثقفاً، لذا تجد شعره مكتظاً بذكر الأحداث التاريخية، وأسماء المدن والشخصيات، كما أنه ذو فنية مرتفعة جداً. وقد كرّست تلك النشأة في روحه الحس الديني الذي لا يتجاوز تغنيّه بأسماء رموز كـ «الحسين» و«زينب» و«أبي ذر»؛ وهنا نجد مظفراً قد أخلص لشجاعة هذه الرموز ونضالها ومظلوميتها. وليس لبعدها الديني، وهذا ما يفسر لنا كثرة تكراره لها.. مع توجهه السياسي والأيدولوجي البعيد عن النزعة الدينية.

واقروؤوه حين يرثي:

دماؤك ما زال الحسينُ مقاتلاً

ولحمك ما زالت تنود الأشاجع

وجبهتك الزهراء ترسم في الثرى

فلسطين للأجيال ما أنت راعٍ

كما أن نكوص حال أسرته وتحولها من الترف
إلى العوز وهو في صباه، كانت الشرارة الأولى
لطوفان الالتئاع والألم والنزف في شعره.

التوجه السياسي

كان لحياته المندفة بالتشرد والمنافي، الدور
الأبرز في إبعاده عن أي انتماء حزبي أو تنظيمي؛
لذا، هو لم ينتم لغير القضايا العربية التي يفعل بها
بحماسة منقطعة النظير، ما جعله شاعراً شرساً
خارجاً عن كل نسق، جريئاً بصلافة.. في مناكفة ما
لا يؤمن به، وهذا ما يظهر في السواد الأعظم من
شعره؛ لذا، من غير المستغرب أن يوصف بشاعر
الغضب القومي وهو القائل:

لله ما تلد البنادق من قيامة

إن جاع سيدها وكف عن القمامة

إن هب نفح مساومات كان

قاحلا لا ماء فيه ولا علامة

التقيد النفسي

القارئ لشعر مظفر النواب، يلمس بشكل جليّ
شراسة المفردة، وحسية (شهوانية) الصورة لديه
في كثير من الأحيان، ولا ريب أنها انعكاس لحياة
قاسية عاشها «النواب»، وسبر تجاعيدها، فاعتادها
وخلقت في نفسه طائراً مكلوماً ثائراً ساخطاً
متشرداً، في كثير من المنافي العربية والغربية، ينازع
النسق بشراسة متدفقة، وسخرية لاذعة لا تلين،

يوغل في إشعالها بصورٍ حسية تخفف من توقده..
وتزيد من توهج القصيدة. فعين تدلف رحاب
قصائده.. ستجذك أمام مزيج من الحس، والجرأة،
والشراسة، والنشوز، والروحانية، والعذابات،
والحنين، وكلها أوجه لحياة متقلبة مملوءة بالكثير
من التناقضات، والتداعيات، والانكسارات، وقرؤوه
حين عاد إلى منفاه دمشق بعد غياب:

دمشق عدتُ بلا حزني ولا فرحي

يقودني شبحُ ماضي إلى شبح

أصافحُ الليل مصلوباً على جسدٍ

لم أدر أي خفايا حسنه قدحي

دفعْتُ روحي على روحي فباعني

نهدان عن جنةٍ في موسمٍ لثح

لقد سكرت من الدنيا ويوقظني

ما كان من عنبٍ فيها ومن بلح

تهر خلقي كلاب الحيّ ناهشةً

أطراف ثوبي على عظمٍ من المنح

ضحكتُ منها ومني فهي يقتلها

سُعارها وأنا يغتالني فرحي

هكذا إذاً انتال مظفر مدفوعاً بذهنية الثائر
على النسق وروح الملتاع المحزون الشريد، ليرسم
مدرسة شعرية قائمة بذاتها، متفردة بسمات
متماهية رغم تناقضها، كنتيجة لإطار ثقافي نفسي
اجتماعي أيديولوجي، أسهم في تشكيل إبداعه
الشعري دون أن يستلب وعيه الحاد الذي صاحبه
في كل منعطفاته الإبداعية.



رهانات القصيدة العمودية

■ محمد جميل أحمد - السودان

ظلت القصيدة العمودية تستجيب للرهانات الكلاسيكية في الشعر العربي الحديث، وسجلت تمريناً نشطاً في أسلوب المعارضات الذي قدمه بعض رواد الشعر الكلاسيكي، من أمثال محمود سامي البارودي، وأحمد شوقي في معارضاته الشهيرة لمسنية البحتري، ونونية ابن زيدون، وبرة البوصيري، وضيها من صيون الشعر الكلاسيكي.

وكان ذلك النجاح بذاته ضرباً من استعانة العافية للقصيدة العربية، بعد أن ظلت في عهد المماليك والعثمانيين تعاني من مضامين تعبيرية رثة.

لكن منذ النصف الثاني للقرن العشرين، والذاتة الجديدة المتصلة بروح الحداثة، ما جعل من إهمال هذا الشكل الشعري في الكتابة العربية الحديثة يبدو أمراً طبعياً وبلا غرابة.

وكثير من طبيعة السجلات العربية حول القضايا المختلفة.. يتوهم بعضهم الحسم والانتصار عبر أدواته النسبية، حيال قضايا قد لا تكون بالضرورة قد حسمت، أي لا يمكن أن يكون تجاهلها أو إطراحها فقط، لأن الكتابة الجديدة في الشعر تنحو إلى نمط قصيدة النثر.

والحال أن ضغط الواقع الثقافي المتصل بمازق الثقافة العربية وانحطاطها، إضافة إلى

العديد من الحيثيات الأخرى، جعل من إهمال القصيدة العمودية شأنًا متعارفاً عليه، كما لو أن ذلك بالضرورة يعني احتمال قناعة ما بذلك الهجر.. دون الحاجة إلى حجاج نقدي ومعرفي. وكان ذلك ضمن أسباب إطراح نمط الكتابة

لكن منذ النصف الثاني للقرن العشرين، ونتيجة للتفاعلات المتجددة مع الغرب.. وتطور الكتابة الشعرية، عبر التجارب الرائدة في تغيير بنية القصيدة العربية وابتداع قصيدة التفعيلة، ثم قصيدة النثر التي استقرت اليوم كنمط تعبيرى شكّل ذائقة متفردة وغالبة، لا سيما في الانفجار الكبير الذي شهدته هذه القصيدة في الصحافة الثقافية العربية، وفي كمّ الإصدارات الهائل.. حتى أصبح كما لو أن هذه التجربة هي النهاية الأخيرة لمدونة الشكل التعبيري في الشعرية العربية المعاصرة.

وفي ظل سجلات الساحة النقدية العربية حول الجدل بين قصيدة النثر وقصيدة التفعيلة حيال التعبير الشعري، بدا الأمر كما لو أن القصيدة العمودية خارج الجدل والسجال بوصفه - ربما - شكلاً قديماً لا يصلح للتجريب

بالضرورة مجازاً واحداً للكتابة الشعرية بحسب اختيارات الشاعر، وبالتالي فإن تفضيل تقنية ما وشيوعها.. لا يمكن بذاته أن يكون لاغياً أو متجاوزاً للتقنيتين الأخريتين، بل ينظر في ذلك إلى مؤثرات أخرى تعمل على ترجيح تقنية دون أخرى.. دون أن تكون لاغية لها. أي أن المعادلة الصفرية تظل قائمة في دلالتها الموضوعية حيال إمكانية الأخذ بأحد الأشكال الثلاثة في الكتابة الشعرية، كاختيار حر للشاعر فحسب.

هكذا حين نختبر معنى العمود الشعري، لا ككتابة تاريخية في إيقاع الشعر العربي فحسب، وإنما كتواطؤ كوني للذائقة البشرية حيال الشعر في كل الأمم القديمة، سنجد أنفسنا أمام ظاهرة إنسانية تأخذ من تعميمها ذاك معنى عابراً للزمن، ومرتبطة في جوهره بالوجود البشري مثل أي ظاهرة فنية أخرى.

فما يجعل من أشعار الأمم مندرجة في سياقات إيقاعية رغم اختلاف اللغات والأمكنة والأزمنة، ينحو بذلك الإيقاع إلى دلالة عامة وهوية موسيقية للشعر، وبهذا المعنى فإن تلك الطاقة اللحنية التي تخترق عادية اللغة ونثرها بالإيقاع، تكمن في جوهر الشعر باعتباره قدرات خاصة وغير عادية، بطريقة توازي معناه في الكلمات ونظام اللغة. أي أن الإيقاع هنا في كسره لرتابة اللغة، هو بمثابة الوجه الآخر لمعاني الشعر التي هي حالة تعبير تتولد من علاقة الكلمات ببعضها، عند إعادة خلقها في عالم خاص.

والحال أن هذا الاختبار سيكون سبباً آخر لتأكيد المعنى الإيقاعي ذي الجرس، كتيمة

الشعرية العمودية، وإدراجها في خانة تراثية وتاريخية، من يتصل بها في كتابة الشعر يبدو كمن يعيش خارج زمن الشعرية الحديث.

بداية لا بد من القول أن ترجيح نمط شعري عن آخر.. لا يأخذ أرجحيته من مطلق تعويمه كنمط متداول بفعل مؤثرات الصحافة الثقافية فحسب، بل لا بد لذلك الرجحان من منهجيات تختبر هجرانه عبر أعمال معرفة نقدية في رصد قدرات العمود الشعري، وقياس الحساسية الموسيقية لذلك العمود ضمن قابلية الإيقاع الذي يدرجه بعض نقاد قصيدة النثر خارج الأوزان الخليلية، لإعادة تعريف الموسيقى الداخلية لقصيدة النثر من ناحية، ولنقي المعنى الإيقاعي عن تلك الأوزان الخليلية بحسب ذلك التعريف من ناحية ثانية.

بيد أن ما يراه كثيرون أسباباً لهجر العمود الشعري.. قد لا تصبح بذاتها دلالة عليه، ذلك أن ثمة أيديولوجيا نقدية حداثة تَجْعَل من مجرد المعنى التاريخي للوزن الخليلي، كافياً بذاته، سبباً لتجاوز العمود الشعري. وهذا يطرح بالضرورة ردود فعل حجاجية تنحو إلى تلك الدائرة المغلقة في حد الشعر.

فيذا كان من المستحيل تعريف الشعر من خلال الشكل الكتابي لجهة أن الشعر أصلاً حالة قائمة بالانفُس، وأن الشكل الشعري هو كتابة الشعر ورسمه، وليس الشعر ذاته؛ فإن دائرية اللغة من ناحية أخرى.. ستجعل من الأشكال الثلاثة لتقنية الشعر مانعة من استحداث شكل رابع، ومن ثم فإن التسوية بين الأشكال الثلاثة: العمود، والتنغيلة، وقصيدة النثر، ستجعل

أن يكون عارفا بالعروض.

وهكذا، فإن تحديات العمود الشعري هي تحديات تبرز الإيقاع ضمن تلك الغرائبية التي تجعل من الشاعر شخصا مختلفا. وهي بهذا المعنى دلالة قائمة على قيمة الموسيقى كقيمة فنية مطلقة.

لكن الخلط الذي ينشأ من وهم الالتباس بين الإمكانيات الإيقاعية للوزن، والتي يمكن استثمارها في التجربة الداخلية للشاعر. والوصول بها إلى حالة إيقاعية كهوية للنص.. كما فعل محمود درويش في استثماراته اللامتناهية لمجزوء بحر المتقارب، وأبدع من خلاله أجمل نصوص الحداثة الشعرية العربية، وبين التقليد البارد لشكلانية العروض الخارجية التي تذكر بالمنظومات التقليدية.

إن عدم القدرة على الفرز في ذلك الالتباس منشؤه من الواقع الثقافي، والبنى التي تتحكم فيه، والذائقة العامة المتصلة بذلك الواقع. وغيرها من الأسباب الخارجية عن الموهبة والإبداع.

وإذا كان الشعر بطبيعته مقارنة فردية تتصل بالحرية والذائقة، فإن من الضرورة بمكان.. تأسيس احترازا تقديمية صارمة توازي بين تقنيات الشعر الثلاث (العمودي، والتفعيلة، وقصيدة النثر)، كأشكال متساوية القيمة والمعنى، مع حرية الأخذ بأي منها لا على نقيض الأخرى.

ولهذا، فإن دائرية اللغة، وإمكانية عودة الشعر إلى أي من هذه الأشكال، وسيادة شكل

تختزن الكثير من إمكانيات التعبير الشعري في اللغة، بطريقة ربما شكلت فرزا حقيقيا يندرج في تحديات الجمالية الإيقاعية واللغوية لمهارة الشاعر.. حين يمارس اللغة كمادة للشعر، لا كوسيلة للتعبير فحسب.

فالتحدي في الإيقاع الوزني إذ يبدو كذلك لدى شريحة واسعة من الشعراء المعاصرين والشباب، يعني فيما يعني، فضاء فنيا لاستثمار إيقاعات اللغة في البنية الموسيقية للنص، وهو فضاء يقتضي بالضرورة ضريبا من المهارة في مادة اللغة، لا كصناعة باردة على ما يزعم كثير من النقاد وإنما للوصول إلى إيقاعات تخدم التجربة من داخلها.

وإذا ظن بعضهم أن كثرة الصناعة في الشعر الكلاسيكي هي نتيجة لعوائق الوزن وقيد الثقافة.. فإن ذلك الظن في غير محله، لأن ما يجعل الشعر رديئا هو عجز الشاعر، ومحدودية موهبته التي تنعكس على تلك الإيقاعات وتفسدها بالحشو في الكلمات المتممة للثقافية.

ثمة زعم آخر لهدر الإيقاع العمودي مفاده: أن الثقافية صناعة تأتي من جهة إتقان علم العروض، ما يجعل إمكانية للنظم لدى كل من تعلم أصول ذلك العلم، لكن هذا الزعم يمكن نقضه بأن الشاعر الحقيقي يكتب بذلك الإيقاع من دون أن يدرس العروض، نتيجة لحالة من الاهتزاز الداخلي في مشاعره، تجعل من تلك الموسيقى في أذنه حاسة منظمة لقوضى الأصوات في باطنه، لكونه شخصا مختلفا في قدرته على التقاط الأصوات، وإعادة توزيعها على ذلك النحو من النظام في الكلمات.. دون

ناحية أخرى.

وإذا كان الشعر حاجة إنسانية بطبيعة الحال، فإن اتصال الشاعر عبر الإيقاع العروضي وغيره في استجابته لتلك الحاجة الإنسانية، سيجسر الكثير من الفجوات الوجدانية في ذائقة المجتمع، دون أن يتنازل بالطبع عن رهانه الجمالي بالأساس، فليست العلاقة هنا تأتي تعبيراً عن استجابة لمزاج شعبي، بل تأتي كريادة جمالية وإبداعية في ذلك المجتمع.

وختاماً فإن حديثنا عن رهانات القصيدة العمودية لا يتصل بعلاقة ضدية حيال قصيدة التفعيلة، وقصيدة النثر فطالما كتبنا دفاعاً عن قصيدة النثر كنمط شعري حقيقي بل تأتي هذه الكتابة لنفي الأوهام التي تنشأ من هيمنة نمط ما من أنماط الكتابة الشعرية، بوسائل الدعاية المختلفة، على حساب نفي نمط آخر من الأنماط الثلاثة.

بمعنى آخر.. إن تأسيس الاحتراز النقدي الصارم لضمان المعادلة الصفرية في حرية الأخذ بأحد الأنماط الثلاثة للكتابة الشعرية، هو ما ينبغي أن يدركه الشاعر، وهو يقترح خياراته الحرة في الكتابة بما يشاء من تلك الأنماط الشعرية.

هكذا يمكن أن تكون رهانات القصيدة العمودية شكلاً من رهان الحرية التي تليق بطبيعة الشعر وفرديته وتمرده، وربما تكون هذه القصيدة فضاءً مستعداً للكتابة الشعرية في أزمنة أخرى.

على آخر، رهين بتلك الحركة الحرة التي تتجه في كل الاتجاهات، فغير بعيد أن يعود الشعراء إلى استثمار القافية في زمن ما دون زمن.

من جهة أخرى، ربما كان الإيقاع هوية حضارية وتاريخية للغة العربية لجهة الجمل الإيقاعية فيها وتراكيبها، وكذلك مصادرها واشتقاقاتها، إضافة إلى نصها العظيم المتمثل في القرآن الكريم.

ذلك أن اللغة العربية من خلال نصوصها الكبرى، هي بمثابة لغة موسيقية يمتزج الإيقاع ببنيتها التركيبية. وهذه الخاصية المتصلة بها هي ما يجعل من الإيقاع هوية ذاتية للشعر العربي. وربما لهذا المعنى التاريخي المتصل بالبنية الإيقاعية للغة العربية.. قال الشاعر الكبير محمود درويش -في حوار مع أسبوعية أخبار الأدب القاهرية- (شروط تطوّر الشعر العربي يجب أن تتبع من تاريخيته، وعلاقة هذه التاريخية بالشعر العالمي. ليس بالضرورة أن يكون نظام الإيقاع صارماً كما في السابق، ولكن لا أفهم لماذا نفرط بثروتنا الإيقاعية تماماً).

ولهذا المعنى أيضاً قال شاعر العربية الأكبر في الأزمنة الحديثة (محمود درويش) أنه (لم يشعر بأن الوزن يقيده ويحجب عنه حريته في المغامرة).

تطرح رهانات القصيدة العمودية علاقة أخرى تتصل بذائقة المجتمع وذاكرته أيضاً، ذلك أن الشعر العمودي هو رهان الذاكرة الشعبية العربية المعاصرة؛ ما يعني أن العلاقة المتصلة بنضاء التعبير حيال ذلك المجتمع تقترح تماهاً مع تلك الذاكرة من ناحية، وترهينا للتعبير من



الشعر العمودي بين الأصالة والمعاصرة.. رؤية نقدية

■ د. محمود عبدالحافظ خلف الله - جامعة الجوف

هل يعاني النقد في الأدب العربي على مر التاريخ من أزمة في المصطلح؟ سؤال تقريرتي؛ لأنه يقر حقيقة في مضمونه ودلالته. إن غياب تحديد مفهوم متفق عليه لمصطلحي الأصالة والحداثة في الأدب العربي على مر تاريخه، قد أوجد مساحات هاسعة من الاختلاف والتراشق بين المعاصرين، والتجني والاجترار - أحياناً - على بعض من رحلوا.

هل الأصالة في الشعر تعني التمسك بالماضي في كل شيء، وأن يصبح الماضي معياراً تقبل به الحاضر أو نرفضه؟

وهل الحداثة تعني التحرر من كل شيء مضى والثورة عليه، بما يحمل في طياته من قيم وتاريخ؟

تحتويه صفحات محدودة؛ فهو مجال لدراسات أدبية متنوعة في مجالات الأدب والنقد والبالغة، إلا أنني أثرت أن أطرق هذه القضية بإيجاز أحسبه ليس مخالاً، عله يحسم في الأذهان بعض الثغرات التي أصابها التميع نتيجة كثرة التشابك، والتعقيد التي خلقت لغطاً كثيراً لدى المهتمين بالأدب.

وعليه، فسوف نَتَّبَع هذه الصفحات ما طرأ على القصيدة العمودية في الشعر العربي من تطوير وتحديث، وآراء النقاد المحافظين والمحدثين في ذلك عبر حُصْب تاريخية متنوعة.

يعد الشعر العربي من النشاطات الإنسانية بطيئة التطور نسبياً - مقارنة بغيره من الإنتاج الإنساني - فله قواعده التي حثت من تطويره المطرد، ووَسَمته بخصوصية وصلت به في مرحلة بعينها حد التقديس، وكانت هذه القواعد هي معيار إبداعية الشعر وإبداع الشاعر، وبالمطبع بات التحرر منها انتقاءً لشاعرية الشاعر، وطمساً لهوية الشعر.

إن علاقة الماضي بالحاضر هي علاقة احتواء بلا شك؛ لأن التحرر من الماضي مطلقاً يعني رفضاً للحاضر بشكل ضمني؛ فالحاضر يحمل - لا محالة - في مفرداته ومعطياته أجزاءً من الماضي سواء أقررنا ذلك أم أبينا، لكن.. لأن الحاضر مرتبط بالمستقبل، فينبغي عندما نُظَلُّر إلى الماضي أن نضع المستقبل في مساحته المنطقية التي تضمن لنا التطور، وتحفظ للتراث مكانه الحقيقي.

فالحداثيون الحقيقيون أو ما بعدهم، هم الذين يستطيعون أن يُظَلُّروا إلى الماضي من بعد مناسب، وأن يتمثلوه لا صوراً وأشكالاً وقوالب بل جوهرًا وروحًا؛ لأن الشيء الباقي في تراث أي أمة - ولا يمكن أن يخضع للتقادم مع مرور الزمن - هو القيمة الروحية والإنسانية الكامنة فيه.

إن قضية الأصالة والمعاصرة في الشعر العربي، وما طرأ على القصيدة العمودية عبر حُصْب تاريخية مختلفة، والسجال الذي دار وما يزال بين المحافظين والحداثيين يصعب أن

صاحب «الذخيرة» يستشهد بقول أبي عامر بن شهيد الوزير الكاتب: «وكما أن لكل مقام مقالاً، فكذلك لكل عصر بيان، ولكل دهر كلام، ولكل طائفة من الأمم المتعاقبة نوع من الخطابة، وضرب من البلاغة لا يوافقها غيره، ولا تهش بسواه. وكما أن للدنيا دولاً، فكذلك للكلام نقل وتغاير في العادة، ألا نرى أن الزمان لما دار كيف أحال بعض الرسم الأول في هذا الفن إلى طريقة عبد الحميد، (ويقصد به عبد الحميد الكاتب صاحب مدرسة الكتابة النثرية في العصر العباسي الثاني) وابن المقفع، وغيرهم من أهل البيان؟ فالصنعة معهم أفسح باعاً، وأشد ذراعاً، وأنور شعاعاً، لرجحان تلك العقول، واتساع تلك القرائح في العلوم.

وكذلك الشعراء انتقلوا عن العادة في الصفة بانتقال الزمان، وطلب كل ذي عصر ما يجوز فيه. وتهش له قلوب أهله، فكان من صريع الغواني وشار وأبي نواس وأصحابهم في البديع ما كان من استعمال أفانيه والزيادة في تفریع فنونه، ثم جاء أبو تمام فأسرف في التجنيس، وخرج عن العادة، وطاب ذلك منه، وامتنه الناس، فكل شعر لا يكون اليوم تجنيساً أو ما يشبهه تمجده الأذان، والتوسط في الأمر أعدل؛ لذلك فضل أهل البصرة صريع الغواني على أبي تمام؛ لأنه لبس ديباجة المحدثين. (علي بن بسام الشنتريني، تحقيق إحسان عباس، ١٩٨٥م، ٢٨٧).

وكان أميز ما يشهد بالتجديد في شعر بشار بن برد الذي خرج فيه على المألوف في العصر العباسي هو البديع، فقد أشاد به ابن رشيق في كتابه «العمدة» بقوله: «أول من فتن البديع بين المحدثين في العصر العباسي هو بشار، وتبعه في ذلك ابن هرمة وابن ميادة». وقد صار تجديد بشار في البديع بعد ذلك تقليداً. (ابن رشيق القيرواني، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، د. ت:

(٨٧

ومع مرور الوقت بدأت بعض ملامح التغيير والتطور والتجديد، فقد رأى ثلة من الشعراء أن الإبداع لا يناقض نفسه، فكيف يبدع الأديب إبداعاً يكبله بقيود؛ فالقيود تخرج الشعر عن إبداعيته والشاعر عن إبداعه. ولأقى هذا التطور حتماً من يناصره، وكثيراً ممن يقاومه، وظل الشعر بين ثورة المجددين وتشبث المحافظين في مرحلة مخاض متعسر إلى يومنا هذا، فلم يستطع المجددون أن يصلوا به إلى حد الثورة، ولم يتمكن الفريق الآخر من اعتراض الطريق كاملاً.

ورغم طموح المجددين الأول غير المحدود؛ إلا أنهم لم يتجرأوا على بناء القصيدة وشكلها التقليدي، وقدااسة بحور الخليل وتفعيلاته، وانحصر التجديد في موضوعات الشعر وأغراضه؛ ففي العصر الأموي مثلاً، برز التجديد في غزل عمر بن ربيعة، حتى صارت مدرسته رمزاً للغزل الحضري، وعلى الجانب الآخر من العصر نفسه لحق التطوير في الغزل شعر البادية، فكانت مدرسة جميل بثينة في الغزل العذري.. إلخ.

وقد ابتدع في العصر نفسه الوليد بن يزيد فن الخمرية في الشعر العربي الذي سبق فيه أبا نواس، ومع تطور الحياة العقلية والخلافات السياسية، ظهرت المناظرات وتبعها الشعر السياسي. ولما بدأت الدراسات اللغوية في عصر التقعيد وما بعده في عصر الخلافة العباسية، وأخذت المدرسة اللغوية بالبصرة تؤتي ثمارها، ظهرت الأشعار التعليمية على يد «رؤية بن العجاج» ومن لحق به؛ فقد تعمقوا في الغريب والوحشي وشوارد اللفظ، ولم يكتفوا بذلك، حيث ساعدتهم ملكتهم الشعرية على النحت والاشتقاق، وتحريف صور الألفاظ وحركاتها.

ولأن المبدع متمرد بطبعه، فقد فطن الأوائل إلى ضرورة التجديد، فذلك ناموس حيوي كائن حيث حل الإنسان أو ارتحل. لقد ذكر «ابن بسام»

ومن خلال استقراء كل ما سبق يتضح أن التجديد والتحديث هو هم المبدع منذ القدم، وأن الانتقاد سيطرته من التقليديين المحافظين؛ فال تغيير حتماً سيقابل بالهجوم سيما أن النفس البشرية بالفعل إذا اعتادت مذاقاً بعينه، فمن الصعب أن تستعذب غيره في وقت وجيز؛ فذلك لا شك يحتاج وقتاً طويلاً بالنسبة للجمهور أو بعض النقاد. أما من يقاوم التغيير من الشعراء أنفسهم، فهم ضرب من صنفين: الأول مطبوع على هذا اللون، فيه تنشط قريحته، ويقبل التطوير مع الإبقاء على ما يؤمن به بما يكفل له توفد قريحته وخصوبتها. أما الصنف الآخر فمصنوع غير مطبوع لا تمكته قريحته أكثر مما اعتاد عليه، فذا ليس مكتمل الشاعر طبعاً، إلا أنه شاعر بصنغته.

إن التجديد لم يقطع حبله في هذه الحقبة المزدهرة إلا أنه لم يصل مرة واحدة إلى الثورة على شكل القصيدة وهيكلها؛ ليدع القديم ويبعد جديداً. لقد ظل الشعر حبيس التطوير في المعنى والمضمون، أما الشكل فلم يجرؤ عليه أحد قبل شعراء الموشحات في الأندلس.

ونظراً لأن التطوير يلزمه تحرراً في فكر المبدع، وأيضاً بيئة مغيرة تساعد في أن يتجرد المبدع من عنصر الزمان والمكان، ويخلق حالماً في واقع جديد يجعله يخرج عن قواعد المتون إلى تفاصيل حواشي، عندها فقط كما يقول الأستاذ العقاد سيرى مساحات شاسعة رغم ضالة المسام التي خرج منها، هكذا كان بعض الشعراء في الأندلس، فهم أول من ثار على الشكل التقليدي للقصيدة العربية في الأوزان والقوافي. إن بدعة الموشحات الأندلسية ما كان يجرؤ عليها شاعر في الشرق؛ لأنهم رغم إبداعيتهم الشعرية، إلا أن ارتباطهم بالبيئة والمكان جعلهم في رؤيتهم للتجديد يسيرون في منعطفات قد بدت أحياناً متسعة في التفكير، لكنها ليست مفتوحة النهايات.

وعلى الجانب الآخر فإن الجرأة التي اكتسبها أصحاب الموشحات لم تكن روافدها شاعرية الشعراء فحسب، بل كانت شاعرية المكان والحياة أكثر أثراً أحياناً. لم ترق الموشحات التي كُفرت بالتقليد في الأوزان واليخو ر إلى مستوى الشعر في ذلك الوقت من وجهة نظر النقاد المحافظين، واعتبروها ظاهرة لا يصلح إلقاؤها إلا في مجالس اللهو والطرب.

إنه لم يخلُ عصر من التجديد على الإطلاق. حتى عصر الانحطاط إبان الحكم العثماني كما ينعتة بعض المؤرخين لم يخل من التطوير والتجديد في الشكل والمضمون. ومع بزوغ العصر الحديث في مطلع القرن العشرين وظهور الشعور القومي، شرع المتقنون والأدباء يسبرون الماضي، ويجددون به فتوة الشعر ويحيونه بعد موات، إذ وجدوا في الماضي أمجاداً أقوى من أن تلمس؛ لذا، فقد تسابق الإحيائيون وعلى رأسهم البارودي، يتبارون في محاكاة الأسلاف وتقليدهم، فالتزموا قواعد الشعر العمودي، من حيث الصياغة والتراكيب، والأوزان والقوافي، والشكل التقليدي للقصيدة، فبكوا الأطلال، وثقوا بالنسيب.

ولم يغفل الشعراء الإحيائيون المدنية الحديثة والمنجزات العلمية والتكنولوجية الحديثة. واهتموا بالواقع الاجتماعي ونقدوه، ودعوا إلى الإصلاح؛ مثل أشعار البارودي الثورية، وشعر حافظ إبراهيم الذي كان يحمل نقداً لاذعاً في أثواب ساخرة، فكان ذلك بمثابة التجديد في معاني الشعر العمودي، إلا أن الصور والتراكيب والأنفاظ والأوزان والقوافي ظلت بصورتها التقليدية، وكانوا يرونها رواسي للشعر القوي الأصيل. وكان البارودي هو إمام هذه المدرسة، وقد تبعه في هذا النهج التقليدي حافظ إبراهيم وإسماعيل صبري، وأحمد شوقي، وأحمد محرم... إلخ.

لم يستمر هذا التوجه كثيراً، حتى بدأ بعض

للثورة الفكرية التي نتجت عن الحراك الثقافي التي بكل تأكيد قد عجزت القصيدة العمودية بشكلها التقليدي أن تحتويها.

إن الشعر العمودي كما تشير الدراسات النقدية الحديثة كان يصلح بقواعده الصارمة قديماً؛ لأن الحياة التي نبت منها وفيها كانت بسيطة يغيب عنها التعقيد، وذلك مالا يتفق قطعاً مع مفردات الحياة التي يعيشها إنسان العصر الحديث بكل تعقيداتها وتداخلها، ولعل ذلك هو السبب نفسه الذي قاد إلى الحداثة وما بعدها، التي اعتمدت على التفكير والتحرر من كل شيء إلا من الفكرة التي يريد أن يعبر عنها الأديب.

وجاءت جماعة أبولو الأدبية التي أسسها أحمد زكي أبو شادي لتحمل هذا الفكر الجديد، وتؤكد أنها استقت مبادئها التحررية من اتصالها بالأدب العالمي، كما ذكر أحد شعرائها إبراهيم ناجي في مقدمته لديوان أبي شادي «أطياف الربيع». وذلك تأكيد على أن الثورة على القصيدة العمودية التقليدية جاءت نتيجة الحراك الثقافي والاحتكاك بالأدب العالمي في ذلك الوقت الذي ما يزال يعد من الأسباب الرئيسة لتطوير الأدب والشعر إلى يومنا هذا، فمن المستحيل في ظل هذا التفاعل الشديد للثقافات ألا يتأثر طرف بآخر.

لم يكن التحرر لدى الديوانيين أو جماعة أبولو بشكل كامل، بل ظلت القصيدة العمودية حاضرة في كثير من أشعارهم، ولكن ليست بشكلها التقليدي كما انتهجها الإحيائيون، بل كان هناك تطوير في الشكل والمضمون، إذ اعتمدوا على وحدة القصيدة وليس وحدة البيت، ومنهم من نظم الشعر القصصي والمسرحي.

ورغم أن جماعة أبولو قد دعت إلى التحرر من قيد القافية الموحدة والتنوع في البحور ضمن القصيدة الواحدة، فإن المتنبع لشعر

شعراء هذا الجيل يعيدون النظر في التقيد بالشكل التقليدي للقصيدة العمودية؛ فهي لم تتمكن من التعبير الصادق عما يختلج نفوسهم، كما أن التقيد بوحدة الوزن والقافية قد قيد إبداعهم، وكبل مشاعرهم بقيود شكلية، فظهرت دعوات جديدة لتحديث الشعر العمودي شكلاً ومضموناً، وكانت جماعة الديوان الأدبية التي أصدرت كتاباً نقدياً نعتت نفسها باسمه بمثابة الثورة غير المسالمة التي شنتها على الإحيائيين. وكان العقاد، ومعه عبد الرحمن شكري، وإبراهيم عبد القادر المازني (جماعة الديوان) أول من ثار على القصيدة العمودية بشكلها القديم الذي احتذاه الإحيائيون. ودارت معركة ضروس بين جماعة الديوان قبل انقسامها والإحيائيين تجاوزت فيها النقد الأدبي إلى النقد الشخصي.

لقد كان منهج الديوانيين يتمحور حول ضرورة أن يعبر الشعر عن الشاعر نفسه وتجاريه، وأن يتم التحرر من شعر المناسبات والقصيدة متعددة الأغراض ذات الوزن الواحد، والقافية الموحدة التي تخرج الشعر عن صدقه، والشاعر عن مصداقيته. وعليه، فإن الديوانيين رأوا أنه لا بأس في سبيل تحقيق ذلك أن يتحرر الشاعر من وحدة الوزن والقافية. وبالفعل نظم الشاعر عبد الرحمن شكري أكثر من قصيدة حرر فيها القافية، مثل قصائد (كلمات العواطف، واقع أبي قير، الساحر المصري).

وبذا يكون الديوانيون ومن انتهج نهجهم، هم أول من ثار على القصيدة العمودية بشكلها التقليدي في العصر الحديث.

وكما ذكر محمد مندور رحمه الله أن الحراك الثقافي، والحركات التحررية التي ظهرت في العالم العربي في بدايات القرن الماضي، وقبله قليلاً، وأيضاً انتشار الترجمة والصحافة كان له دور كبير في تحرير القصيدة العمودية، كرد فعل

والديوان.

لقد اعتنى شعر المهجر باستحداث أشكال جديدة من الشعر، مثل شعر الحكايات التي احتدوا فيها حكايات لافونتين. وقد عبر إيليا أبو ماضي عن رؤية الرابطة القلمية للقصيدة الشعرية في مطلع قصيدته الجدول:

لست مني أن حسبت الشعـ

ر ألفاظًا ووزنًا

خالفت دربك دربي

وانقضى ما كان منا

فهو يذكر في مطلع قصيدته أن الشعر لديه لا يكون الأساس فيه وزنًا موحدًا وقافية مكررة: إعلانًا منه على تمردّه على الشكل التقليدي للقصيدة العمودية. ومن المثير للعجب والجدل في الآن نفسه أن معظم أشعار إيليا أبو ماضي جاءت على الشكل التقليدي للشعر العمودي، ممثلة في وحدة الوزن والقافية. وذلك يردنا إلى ما أنف ذكره، لمّ لم يستطع شعراء أبولو وأقرانهم في المهجر تمثيل معظم مبادئهم النقدية التي ثاروا بها على الشعر العمودي في شكله التقليدي؟ سيما أن شعراء المهجر قد ترعرعت مواهبهم في بلاد مغايرة، حيث الحرية والجرأة والأدب الأمريكي الذي ترك أثرًا واضحًا في القضايا التي تناولوها في أشعارهم، وأيضًا البساطة في اللغة التي أسقطتهم كثيرًا في هنات لغوية وتسطيع في بعض التراكمات اقتراب أحيانًا من مستوى العامية.

حين طمح شعراء أبولو وشعراء المهجر إلى كسر حاجز الوزن الواحد والقافية المكررة، انتهى هذا الطموح عند الموشحات الموزونة على البحور التقليدية والمشتطور منها، فلجأوا إلى الخمس والمزدوج على البحور التقليدية المألوفة، كما لجأ الكثير منهم إلى النثر الشعري الذي برع فيه جبران، لكنهم بالفعل على مستوى التجديد الفعلي

شعراء هذه الجماعة يجد معظمه قد قيد نفسه بقافية واحدة، وبعضهم نوع في القافية لكنه لم يتحرر منها. وأيضًا تقيّدوا ببحر واحد في القصيدة الواحدة، فلم يجروا أي منهم على التحرر من البحور التقليدية لا أن يبتكر تفعيلًا أو وزنًا جديدًا، وذلك يؤكد أحد شيئين، الأول: أن الشعراء أنفسهم كان إيمانهم بالمبادئ الجديدة أكبر من مستوى نضجهم الشعري لتطبيق ما يؤمنون به، والأمر الثاني هو خوفهم الشديد من أن يتم التحرر كاملًا، حيث لم يكن في ذلك الوقت أحد يتخيل أن يقرأ قصيدة محررة تمامًا من كل تقاليد الشعر وقواعده المتعارف عليها.

فأين التجديد مثلًا في أبيات أبي شادي من قصيدة «الصعود»:

أسفًا أعود إلى المسا

ء كما أتيت بنبع فني

لم ألق في دنيا الأنا

م سوى المهازل والتجني

دنيا تقوم على الدما

ء وبالدما هو تغنى

فمن يستقرئ هذه الأبيات يستشعر فيها التقليد في الشكل والمضمون، فالفكرة تقليدية مكررة يصف معاناته ومكابدته كبد الحياة، والتزم فيه بحرًا واحدًا وقافية موحدة.

ولم يكن شعراء المهجر بعيدين كثيرًا عن رومانتيكية أبولو، إلا أن تأثرهم بالأدب الغربي كان أكثر وضوحًا، فضلًا عن النزعة القوية للتحرر من كل القيود التي كانت تمثل عندهم رمزًا للاستعمار والعبودية التي هربوا منها في المشرق، وهاجروا للغرب، حيث الحرية والتمرد على كل القيود، فبذبت القصيدة العمودية عند جماعة المهجر أكثر تحررًا من خصائصها التقليدية مقارنة بأبولو

لم يقدموا شيئاً يمثلهم كما أسلفت.

ومع انبراء دعاة الحداثة بشكل ملحوظ في منتصف القرن الماضي، عندما بدأت المنجزات المادية للحداثة تتوطن في العالم العربي رغم الكبوة السياسية التي يعانيها العربي، وبدء الصراع العربي الإسرائيلي، فقد نشأ لفظ شديد، إذ رأى المحافظون أن التمسك بالماضي التقليد قد يبعث الحياة العربية بقوتها وبهائئها من جديد، ورأى المحدثون أن ما يراه المحافظون يعد ارتكاساً للماضي، ونوعاً من التغيب والهروب من واقع مريع، والحل الأوحى للخروج منه ومواجهته هو الانفتاح على العالم، والتسليم بأن الماضي لن يعود، فالنظور مستمر ما دامت الحياة مستمرة.

ولكي يستطيع دعاة الحداثة استقطاب أكبر عدد من المؤيدين، راحوا يللمون من التراث العربي بعض الشتات لينسجوا به قاعدة مستوية يقفون عليها، ليدعموا موقفهم ويثبتوا أن الحداثة متجذرة في التراث العربي، وليست دخيلة من الغرب. وقد اعتمدوا في دعواهم هذه على ما كتبه بعض الذين امتلكوا الجرأة والتجديد قديماً أمثال أبي نواس ومهيار الديلمي... إلخ.

ورغم الصراع الشديد الذي اندلع بين التيارين، إلا أن الشعراء الحقيقيين من جيل الحداثة ظلوا على مسافة مقبولة ومنطقية من الشعر العمودي، بما يؤكد مدى إيمانهم بما يقولون وشاعريتهم الحقبة، فتقول نازك الملائكة: إنني ما دعوت يوماً للاقتصار على الشعر الحر بالرغم من تحمسي له، وإنني على يقين من عودة الشعراء إلى الأوزان الشطرية، وأن يقصروا الشعر الحر على بعض الأغراض المحدودة. ويؤكد السياب أن الموقف الذي يكتب فيه الشاعر قصيدته والحقبة التاريخية التي تصورها هذه القصيدة، هي التي تحدد كونها تأخذ الشكل العمودي أو

الشكل الحر، ويؤكد السياب وجهة نظره بقوله: عندما تكتب قصيدة يوم كانت فلسطين للعرب بعد أن حرروها من الروم، فلا ضير أن تكون عمودية تحمل فحوى التراث، وتعبير عن رصانته وقوته، وأعتقد أنكم تشاركونني القول أن الوضع يكون مختلفاً تماماً عندما تسلب فلسطين الآن، ونشعر بهذا التخبط والعواصف الداخلية. فيصعب على الشاعر أن يجذب رؤيته ليصكها في قوالب جامدة.

ويؤكد هذا الاتجاه الوسطي نجيب البهيتي بقوله: لو تجرد الحاضر من كل قديم، ما وجد الحاضر نفسه.

وعلى الاتجاه الآخر خرج المتعصبون للحداثة، الذين خطفهم بريقها المتهيج، فحجب عن عيونهم أي شيء دونها، فبدأوا يدعون للتحرر والتحلل من كل شيء حولهم، حتى من أنفسهم. وكان أدونيس هو أهم من برز في هذا الاتجاه. وكان كتابه «الثابت والمتحول» الذي هدف من خلاله إلى زعزعة فكرة النموذج والأصل، والتأكيد على أن الكمال لم يعد موجوداً في التاريخ أو التراث، فهو يرى أن الكمال كامن في حركة الإبداع المستمرة بمثابة ثورة حقيقية لتجاوز السلف.

وفتح هذا الاتجاه الباب على مصراعيه لحرب ضروس بين الحداثيين والمحافظين، ومع مرور الوقت امتدت الحرب لتكون بين الحداثيين أنفسهم؛ فقد تسببت الدعوة للحداثة بمبادئها المرنة القابلة للتعدد، لتسلل بعض الدخلاء والمتطفلين على ساحة الأدب، فاضربوا بقواعد الشعر عرض الحائط، وانسالت منهم بعض الهرطقات المتشذرة فكراً ولغة وإيقاعاً، فطفا على السطح غثاء تملل منه شعراء الحداثة أنفسهم.

يقول محمود درويش يرحمه الله عن الرديء

عن القصيدة العمودية في مواجهة شعر الحداثة. ولكن ينبغي أن يثور شعراء الحداثة أنفسهم على كل من أوضاع هيبة الشعر وسطح مفهوم الحداثة لدرجة أن بات كل كلام مفككاً أو مبتوراً ينسب لشعر الحداثة.

وعوداً على بدء، فإنه ينبغي أن يتم تحرير مصطلح الأصالة من براثن التقليد الأعمى، وأن يتم التفريق بين الأصالة والتأصل؛ فليس كل متأصل في تراثنا يعد أصيلاً. فالأصالة الحقيقية هي التي يصلح البناء عليها، وهي التي تتمدد دلالاتها لتنتقي من الماضي ما يخدم الحاضر ويستشرف المستقبل. وهذا المفهوم الحقيقي للأصالة هو الذي لا ينكر الحداثة بمفهومها الحقيقي أيضاً، ولا يستطيع في الوقت نفسه أن يلغي الشعر العمودي الذي أثبت بعد القرآن الكريم مدى إبداعية العربية وجمالها. هذا فضلاً عن أنه ما كان في أوج ازدهاره يوماً دعوى للجمود بقدر ما كان دعوة للإبداع والتطوير. إن الإبداع الحقيقي هو الذي يولد من تحد فعلي، وكان التحدي في الشعر العمودي وما يزال في قواعده التي تخرج أجمل ما لدى الشاعر من موهبة وملكات، والتي لم تمنعه من الخروج على هذه الثوابت في حدود ما يحفظ للشاعر شاعريته، وللشعر خصائصه ورويقه وبهاؤه. فالشعر العمودي كما اعتمد على ثوابت، فإنه لم يمنع المتغيرات في قواعد الوزن والقافية من علل وزحاف وخبن وتدوير، وإبطاء، وخروج على القاعدة النحوية للضرورة الشعرية.. إلخ.

وعليه، فإن الشعراء الحقيقيين هم من ينظرون إلى الشعر العمودي وشعر الحداثة من زوايا متقاربة، وإن اختلفت المساحات التي يشغلها أي منهما في إنتاج الشاعر وقناعاته. أما من يشغل بالبحث عما يتوهم أنه يستطيع به أن يلغي الآخر، فهو إعلان عن فقر في الموهبة وضحالة في المعرفة.

من شعر الحداثة: الآن بشاعة القصيدة أشد إيلاًماً للنفس من تكديس القمامة، الآن نشاذ الإيقاع يجرح النفس أكثر مما تجرحها صافرات الإنذار المبحوحة.

أما محمود فاخوري في كتابه «موسيقى الشعر» فإنه يرى أن الافتقار للموسيقى الناعمة يعد من أهم أسباب ضعف شعر الحداثة. وأرى أن محمود فاخوري قد أصاب كثيراً في وصفه، حيث إن عدداً ليس بقليل ممن تطفلوا على الشعر تحت مظلة الحداثة التي تبيع مفهوماها كما ذكرت في صدر حديثي لدرجة أنه سمح لروبيضة الشعر أن تصول وتجول، فلم يفتر هؤلاء إلى علمهم بالعروض فحسب، بل إن ضعف ثقافتهم بجمال الشعر العربي قد أفقده رهاقة الحس وهبط بهم عن الحد الأدنى المقبول، فخرج ما يسمونه شعراً إلى السرد باسترساله، وبات أقرب ما يكون إلى لغة التخاطب.

إن الإفراط في الغموض والتفريط في الوزن لبعض شعراء الحداثة قد اختزل من قيمة هذا الفن أكثر مما أضاف، ألم يشاركني الشعراء الحقيقيون من جيل الحداثة أن الإفراط والتفريط للذين نعتُ بهما المشعريين وليسوا شعراء، قد جعل الكثير ممن عارض الحداثة من التقليديين يقول ما مفاده: لا تحتاج لكي تكون شاعراً في هذا العصر أكثر من ورقة وقلم تخط عليها بعض الكلمات والرموز التي كلما أفرط في عدم تناسقها وغرابتها وتشذيب حروفها صرت شاعراً مميزاً؛ لأنه بمنتهى البساطة يصعب نقدك لاستحالة فهمك. كما يقول أحد المناهضين لشعر الحداثة مستهزئاً: لا عليك.. تستطيع أن تشر هذه الرموز بأخطائها الإملائية والنحوية؛ لأن الإبداع ليس له سقف يحكمه.

وأود أن أشير هنا أنني لست بصدد الدفاع

تقارب الظواهر الفنية في القصة السعودية

قراءة في قصص العدد الحادي والثلاثين من مجلة الجوبة

■ د. علاء الجابري*

يتورط النقد في أحيان كثيرة في إهمال الأعمال الجديدة، ويقصر عن متابعة الظواهر المستحدثة فيها عوض أن يهتم بالتعاطف معها، والتنظير لما تطرحه، والتبشير - دون تهليل ومبالغة - بالأصوات القادمة، حتى ولو كانت من بعيد، ولفترة طويلة يظل يحتر القديم منها، فيبالغ في التركيز عليها بدلا من مباشرة دوره الأولي والأهم في استشراف مستقبل الإبداع.

ولأجل هذه المتابعة، وللتبشير بظواهر جديدة.. نتوقف أمام نصوص القصة القصيرة التي نشرتها «الجوبة» في العدد الحادي والثلاثين. لا لمتابعة القصص فحسب، ولكن لحشد نقدي جاءت به تلك النصوص؛ جوهره وجود ظواهر جديدة، وتيار عام في نصوص القصة القصيرة السعودية.

نشرت «الجوبة» في عددها الحادي والثلاثين سبع قصص جاء خمس منها لكتاب سعوديين، نحاول في هذه السطور استكناه ما وجدناه من ظواهر أساسية تشكل خلفية اللوحة التي تعرضها القصص الخمس، أملين أن تكون ثمة فرصة أوسع لمعاودة البحث مع عينة أكبر، غير أن هذه العينة العشوائية (بوجه ما لمعنى هذا الوصف) تتيح رصدًا مناسبًا لظواهر ربما لا تبتعد كثيرا، لو اتسعت هذه العينة القليلة، والتي ربما تؤتي نتائج ملائمة ومباشرة من جهة، ولا تحبط همة العين

الراصدة من جهة أخرى، وربما نخرج منها بنتائج مبدئية.

جاءت عناوين القصص الخمس دالة على القصة برمتها، وتعطي المؤشرات الأولى لمدارات القصة، فأتيج للعنوان أن يختزل القصة التي تُقرأ من عنوانها، وربما كان ذلك من دواعي ثقافتنا التي نقرأ الكتاب فيها من عنوانه. نجد ذلك بشكل كبير في قصة «ليلة لا أحبها» للمبدع «السيد موسى البدرى»، والتي تدور حول بعض وقائع ليلة زفاف حبيبته التي لم يرتبط بها لموقف والده الذي «رفض ذلك الطلب؛ لأنني ما زلت طالبا جامعيًا ولا أملك شيئًا من حطام الدنيا». يؤهلنا العنوان للوعي بزمان القصة وموقف المؤلف منها، ويجعلنا نتوقع المرارة من سرده الذي يتمحور حول ذاته، وهو ما يبدو أيضًا من العنوان الذي يرصد موقفًا ذاتيًا بامتياز.

يتكرر ملمح العنوان الدال في بقية القصص؛ فتأتي قصة «بطاقة صعود» للمبدع «حسن علي البطران» لتصوب وجهة النظر نحو توقع معين، نتوقع أن تلعب دورًا أساسيًا، وهو ما يظهر من تركيز السارد على الحصول على بطاقة الصعود للطائرة، مفلتا فرصة التواصل مع فتاة تعرفه ولا يعرفها، تتجراً وتناديه باسمه أثناء وقوفه أمام (كاونتر) إصدار بطاقات الصعود للطائرة. وبرغم انبهاره بجمالها حيث كانت «فتاة في العشرين من عمرها، وتمتلك أعلى مراتب الجمال، ويتحقق فيها كامل مقومات الأنوثة...»، وبرغم ذلك لا يتواصل معها، أو بمعنى أدق لا يفلح في إدامة هذا التواصل، برغم استجابتها لحواره القصير معها، فلا يعرف سوى اسمها «سمر»، بكل ما في اختيار هذا الاسم من دلالة،

ولكنه ينصرف إلى موظف شركة الطيران. وغادر كل منهما إلى بوابة سفره، ونسي -حسب تعبيره- أن يسألها «متى وأين وكيف نلتقي، ولم يترك كلانا للآخر وسيلة لذلك اللقاء...». وعلى النسق ذاته تبدو قصة «كيف نتجح في التقاط صورة جميلة...» إجابة على السؤال الموجود في العنوان وشرحا له.

بعد العنوان يلتفت انتباهك ما تجده من البداية الحاسمة التي لا تعتمد التشويق أو إثارة المتلقي، ولكنها تهجم عليه منذ السطر الأول. لتغلق أمامه أبواب التفكير في مسار القصة أو احتمالاته من جهة، كما ترغم المتلقي على تبني وجهة نظر المؤلف صوب العمل الإبداعي المطروح. ولما كان العمل المكتوب مشروع عقد ثقافي بين المرسل/ المبدع، والمرسل إليه/ المتلقي، فقد جاءت هذه البداية المباشرة لتجعل الرسالة المرادة من العمل واضحة منذ سطره الأول. انظر إلى عبدالله الزماي - مثلا - يقول «النجاح في التقاط صورة، يعني النجاح في القبض على الزمن الهارب منا عتوة.. فأني لحظاته أجدر بالقبض عليها وتخليدها...» هذا سؤال تأملي بعيد الغور.. ربما لست مستعدا لخوض متاهته الآن..؛ إذ تبدو البداية على هذا النحو شارحة لوجهة النظر التي تتبناها القصة من العلاقة بين التكنولوجيا والزمن؛ إذ تستطيع القبض عليه وإرغامه على الثبات، ناهيك عن رفاهية الاختيار منه والوقوف منه بكل سطوته - موقف الاختيار والقرز. إنها البداية التي تجبر المتلقي على توجيه نظره صوب وجهة نظر معينة للنظر تجاه العمل المطروح. إن المتلقي هنا - مجبرٌ على تبني وجهة نظر المبدع والدوران في فلكها. وربما شكل هذا خطورة

وعينكس على طائرین یقفان بشكل متجاور على أسلاك الكهرياء المقابلة لك تماماً..» كما نرصد قوله «يخلق الطائر على مقربة من الطائر الأول.. يقتريان من بعضهما.. وينعطفان سويا بحركة انسيابية.. وعلى ارتفاع مناسب عن البيت الطيني المقابل....». إنها صورة مرسومة. لا تحتاج كثير عناء في نقلها إلى صورة مرئية. وربما كان ذلك لأن الثقافة المرئية، وثقافة الصورة عموما تشكل جزءا كبيرا من مكونات ثقافة المبدع وخلفيته المعرفية حاليا، شأنه في ذلك شأن كثيرين، منهم السيد موسى البديري في قصة «ليلة لا أحبها» التي يرصد فيها وقائع تلك الليلة المكروهة عنده، فيعتمد الحديث عن حضوره المبكر لزفاف حبيبته، وكونه ثائرا جاهليا، بما يشعه هذا الوصف ويكفيك مؤونة ألفاظ كثيرة وصفات مختلفة، ثم يرسم مشهدا صامتا ولكنه معبر للغاية عن تجلده الذي يدعيه «قمت وحملت الدلة بيدي اليسرى، والفناجين باليد اليمنى، وأخذت أدور بها على الضيوف..» فتلمس من مرارته البادية دمة متحجرة في عينه، على حبيبته التي لم يفقدها فحسب. ولكنه مرغم على مشاركته فرحتها.

أما قصة «حد السيف» للكاتبة ماجدة الخالدي فهي برغم اعتمادها السرد الماضي تبدو نموذجا لهذا التوجه، فتدهشنا منذ بدايتها بقدرة على الرصد الظاهري.. «تطل من نافذة غرفتها واقفة واضعة رأسها على جانب الجدار، حيث نسيمات الهواء اللطيفة تداعب خصلات شعرها المنساب على كتفيها». إنها مشاهد سينمائية توهم المتلقي للإضلال على العالم المحيط بالبطله خارجيا، وتوهم هذه الوحيدة التي تستشرف المرئي عبر

على المتلقي، وهو العاقل الرشيد الذي يجب أن نحسن الظن به، وهو خطر يمكن تجاوزه أو غرض الطرف عنه، ولكن الأخطر كون هذه المباشرة - منذ البداية - خطرا على الإبداع ذاته. إن إغلاق العمل السردى على احتمالات بسيطة، ناهيك عن كونه احتمالا وحيدا، يجعل العمل السردى، بما هو صورة للحياة، أحادي الجانب. البداية هنا بمثابة لوحة إرشادية للعمل بدلا من اعتماد تقنية البداية الممهدة التي ترسم جو العمل، وتمهد له، فتجعله كائنا حيا يتطور على مدار سطورهم، ويشارك طرفاه (المبدع، والمتلقي) في تكوينه.

ويبدو الهجوم على المتلقي معتمدا آلية الشرح، وتضييق زاوية النظر، وعدم تركه للتفكير في مظان القصة، وذلك ما يبدو في قصة «ليلة لا أحبها»، والتي يستهلها السيد موسى البديري «هذه الليلة التي لا أحبها.. ليلة عقد قران حبيبتي سعاد.. التي أحببتها صغيرا وكنت أعتقد أنها تحبني..».

المظهر الثالث ما نجده من تأثير القصص الواضح بثقافة الصورة وآلياتها، حيث تعتمد حركية سريعة جدا، ووصفا مغرقا في الإسهاب، وتأملا للحظات بسيطة، بما تشبه معه تلك القصص «كادرات» الكاميرا السينمائية التي تركز وجهة النظر، كما سبق رصد في الملح السابق، وتحيط بالوصف من كل جهاته. يبدو ذلك واضحا بامتياز في قصة «كيف تتجح في التقاط صورة جميلة» لعبدالله الزماي؛ حيث يشرح الموقف شرحا مسهبا لأجل الحصول على لقطة ثمينة؛ فليست كل اللقطات سواء، ونجده يقول «الشمس تتكسر أشعتها خلف البيت الطيني المواجه.. ويملاً ضياؤها الأفق..

الأنثى، تلك الغائبة طوال القصة، «فجأة سمعت صرخة تنم عن الحزن والمرارة.. سمعت امرأة تقول غضبي: أحدهم صب القهوة على العروس..»؛ تلك الأنثى التي لا نجد لها صوتاً أو تأثيراً. وجاء ختام القصة على الأرض بعيداً عن سطح المنزل الذي شهد الأحداث كلها. وجاء بما يشبه الانتقام من حفل الزفاف كله. والعجيب أنه جاء انتقاماً غير مقصود، تماماً كما جاء الحب بين البطل والبطلة (الغائبة) قدرياً، والفراق بينهما كان قدرياً كذلك، شأن حضور البطل لحفل زفاف محبوبته.

وفي قصة «بقايا ألوان» للمبدعة ماجدة الخالدي، تجد القصة تدور حول الفن والجمال والرسم والبطلة، تلك التي «حلمها أن تصبح رسامة عالمية بفرشاتها الذهبية..» واستمر معها حلمها يستبد بها، فدخلت قسم الفنون، ثم تتخرج على أمل فتح مرسوم يليق بها كفنانة واثقة.... «وتمضي الأيام والحلم يتلاشى حتى استبدلت بالألوان البصل، وبالفراشة سكينة المطبخ، فتقول: «فتمسك السكين.. وتقطع البصل.. و.. و..».

لا تزعم سطورنا إحاطة بالمشهد برمته، أو استقرار أفقها للقصص المنشورة برمتها، ولكننا اتخذنا النصوص المنشورة علامة على ظواهر حاضرة بقوة، من الصعب توهم المصادفة جامعة بينها أو مسببها لها، ولا ينبغي أن نتنظر حتى تتشكل الظاهرة تماماً وتستوي يانعة حتى نتوقف أمامها، وحسبنا إثارة الحوار حول النصوص المنشورة آملين أن تتاح الفرصة في قابل الأيام لنتائج أكثر اقاساعاً.

حجاب؛ لترصد داخلها المهترئ بفعل تعاقب الزواج الإجباري والطلاق المتوقع (بعد قيام الزواج على غير تفاهم أو تقارب) على حياتها المغرقة في الحزن.

تتفرغ سطورنا للنواحي الفنية، كما وعدت في عنوانها، ومن ثم يخرج عن تصورهما أن تلقت إلى تيار في القصص المقروءة يتخذ موقف المسائلة رافضاً أو مؤيداً لمواقفات اجتماعية تبدو على سطحها الظاهري. نريد أن نلجأ إلى خفوت الحوار، والتركيز على المونولوج الداخلي، وربما دفعها إلى ذلك ما يبدو واضحاً من اتخاذ الذات الساردة محورا للأحداث، ومحورا للسرد ذاته، وما استدعاه ذلك من طرد للحوار واكتفاء بالمونولوج من جهة. وحتى جملة الحوار الوحيدة في قصة «بطاقة صعود» نجدها تدور حول الذات الساردة، متسائلة عن السبيل الذي عرفت منه الفتاة المبهرة الجمال للشخص السارد واسمه. إنه الانكفاء على الذات الساردة، والإصرار على الابتعاد عن استكناه الآخر. ولعل الإفراط في اعتماد الوصف آلية للسرد يبدو شديد الوضوح، فضلاً عن مزج واضح ربما لا يحتاج إلى ذكر شواهد - من حضور العامية في الوصف والمونولوج، واعتماد «كلاسيكيات» لغوية تزيج التجديد اللغوي بعيداً.

يبدو لنا اعتماد المفارقة في نهاية الأحداث أبرز آليات البناء في القصص المنشورة في العدد المشار إليه من المجلة؛ حيث جاءت النهاية مخالفة لمسار القصة أو إحدى مكوناتها؛ ففي قصة «ليلة لا أحبها» نجد ختامها بصوت



غازي القصيبي

الصراع بين الشخصيتين

العملية والشعرية، وأثره في شعره

■ زكريا العباد*

(الظاهرة) و(الاستثناء)، هكذا يوصف عادة الشاعر غازي القصيبي، وهكذا تمثل في ضمير الناس الذين انبهروا بتعدد مواهبه وأدواره، وغالباً ما يبدو ظاهر شخصيته للمتلأمل (مركبة) على نحو مثير للدهشة. عسير على الفهم، إذ كيف لشخص واحد أن يلم شتات الأنواع المتفرقة للأدب والعلوم وأساليب العمل الإداري والسياسي في إثناء شخصية واحدة؟.. وكأن القصيبي شاء أن يضرب، من خلال شخصيته الاستثنائية، مثلاً للطامحين من الأجيال القادمة، يحفزهم على البناء والتقدم، بعدما لعب دوراً حافزاً لمسيرة التقدم من خلال ضخامة حجم إنجازاته وتفرد.

إلا أن غازي يخفي في أعماقه جانباً مغايراً لما يظهر من ضخامة شخصيته المركبة، وقد نجح الشعر في إبراز هذا الجانب البسيط والمختلف للشخصية المجللة بهيبة الوزارة والسفارة.. وبأضوائهما وصخبهما، كما يبرز من خلال متابعة شعره أن ثمة صراعاً يدور في داخله بين هذين الجانبين من شخصيته، حيث يصطف الشعر والطفولة في جانب، وتقف الجوانب الإدارية الأخرى في الطرف المقابل بما تتطوي عليه من اصطدام بسلبيات الواقع وآفاته، ويعلم الشاعر في مواقع كثيرة موقفه الشعري المنحاز للشعر والطفولة:

أنا ذلك الطفل الغرير
رمته للدنيا الخطوب

تركته في صخب الجموع
يكاد يخنقه النحيب

لا هذه أرضي ولا
أهلي لدي ولا الحبيب

لأن وطن الشاعر هو الأماكن والأشخاص الذين
يحبهم، والذين يشعر مع ابتعاده عنهم.. وكأن العيون
تتكبر وترفضه:

أرضي هناك.. مع الشواطئ

والمزارع... والسهول

من موطن الأصداف.. والشمس

المضيئة... والنخيل

أمي هناك... أبي.. رفاقي

نشوة العيش الظليل

حيث الحياة تمر صافية

معطرة الذبول

ويتواصل ظهور الشعور بالحنين إلى الطفولة
ومرابعها، في مواضع عديدة من شعر القصبي..
بعد ديوانه (أشعار من جزائر اللؤلؤ)، لتجده بعد ذلك
بسنوات يقول في ديوانه (معركة بلا راية):

أقول: إني أخو حزني أخو أئلم

يود لو عاد طفلاً ضج وانتحبا

وتجده بذات الطريقة يجد في الحب، ممتزجاً
بالطبيعة، ملجأً يأوي إليه مما يعانیه من قسوة الحياة
وصخبها:

لو أسلم الرأس صدراً لا يضيق به

وراح يشكو إليه السقم والتعبا

وكنبت أمس بقري.. نخلة نثرت

على هجير حياتي الظل والرطبا

الصحرَاء: الطبيعة، الأم والمهرب

إلا أن الوطن الرومانسي الذي ينتمي إليه القصبي
ويحن إليه، لا يقتصر على (الأحساء)، الواحة التي ولد
فيها، ولا شاطئ الخليج الذي تربى على جوانبه في
البحرين وحسب، بل يضم إلى جانبهما الصحراء التي
ألهمت خياله بغموضها، كما ألهمت قلبه مخيلة جملة

في العام ١٩٦٠م، ولد غازي في الأحساء لتغادره
أمه إلى دار الخلود بعد قدومه بتسعة أشهر، فينشأ
في ظل والد اتسم بالشدة والصرامة، وجدة اتسمت
بالإفراط في العاطفة على الطفل اليتيم، نشأ بينهما
مقتنعاً بأن «السلطة بلا حزم، تؤدي إلى تسيب خطر،
وأن الحزم، بلا رحمة، يؤدي إلى طغيان أشد خطورة»،
ومن بين الشخصيتين ظهر غازي الإداري والشاعر..
في ظل فراغ خلفه غياب الأم التي ترك غيابها معالمه
في لغة الشاعر وصوره الشعرية.

من السهل جداً أن نفهم تكون الشخصية الرومانسية
البسيطة في البيئة التي نشأ فيها غازي في الريف،
وعلى الساحل، ووسط الصحراء المفتوحة، كما أن
من الممكن تفهم أن تشكل معتبرات الحياة وتعقيداتها
بناءً آخر في الشخصية.. مغايراً للبناء الرومانسي
الأولي. غير أن الشعر بلحظات صفائه كان قادراً على
أن يعيد غازي (معقد التركيب)، الذي خلقته الحياة
العملية، أن يعيده مرة أخرى، إلى طفولة غازي (الطفل
البسيط) والمرهف.. حتى وهو يتناول في شعره
القضايا الوطنية والفكرية الكبرى، التي كان يمزجها
بحالة الوجد والشفافية الرومانسية التي تأصلت في
داخله، حتى أصبحت من أبرز مكوناته الشعرية.

ويتجلى لقارئ غازي حنينه الجارف إلى الجزء
الشخصي الهادئ والقصي في الطفولة، والذي أخذته
منه حياة العمل والإنجاز والانشغالات الصاخبة،
التي يشعر بذاته فيها غريبة عن ذاته الأولى الطفلة
والشاعرة، وعن النخيل الذي اكتحلت عينه برؤيته مع
أواثر الأشياء التي أبصرتها عيناه، ما يجعله، بالرغم
من ذوبانه في هموم وطنه، يشعر بالغربة عنه كعادة
الشعراء والمبدعين، الذين غالباً ما ينفيهم عن
المجتمع شعورهم بالتمايز عنه:

أبدأ تمر به العيون

تكاد تصرخ: يا غريب!

من ذا رماني ريشة

في الليل تلفظها الدروب؟



من شعراء العربية منذ القدم، تلك الصعراء التي
اكتشفت فيها الشاعر بعد تجوالة الطويل في الآفاق،
معاني الأصالة والإنسانية التي ذهب بعيداً للبحث
عنها فلم يجدها، يقول في قصيدته (يا صعراء):

رجعت إليك مهموماً
لأنني لم أجده في الناس
من يؤمن بالناس
رجعت إليك محروماً
لأن الكون أضلّع
بلا قلب
لأن الحب انفاذ
مجردة من الحب
رجعت إليك مهزوماً
لأنني خضت معركة الحياة
بسيف إحساسي

وعدت إليك.. أقيت بمرساتي
على الرمل
غسلت الوجه بالطلّ
كذلك عندها تاييتني
وهمست في أذني:
«رجعت لني يا طفلي؟»
أجل.. أماء.. عدت إليك
طفلاً دائم الحزن
تغرب في بلاد الله..
لم يعثر على وكرة
وعاد اليوم يبحث فيك عن عمره

وكلّما أوغل الشاعر في الشعر، كلّما تخلص من
صلته بشخصيته الخارجية القائمة على العمل المرهق
وسط العالم الذي لا يربطه به شعورياً سوى الإحساس
بالفردة والألم، الذي يأخذ في التخفيف من آثاره كلما
دنا من عائلته الرومانسية العالم:

وعدت إليك يا صعراء..
أني جمية التسيار
أغزل إليك المنسوج
من أسرار
وأشقى في صبا نجد
طوب عرار
وأحيا فيك للأشعار والأقمار.

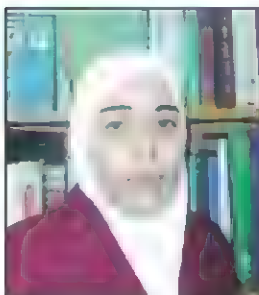
وبالرغم من أنك تلاحظ في الأبيات السابقة آثار
معركة القيم الدامية التي عاد الشاعر منها بالخيبة
والإحباط، من جدوى سلاح المشاعر أو (الشعر)
في مصارعة الحياة، وباليأس من الحب الذي أصبح
مجرد ألفاظ «مجردة من الحب»، إلا أنك تجده في
النهاية يتقمص دور الطفل مع الصعراء.. ليتوحد
معها كأم، مثلما فعل مع واحة التخيّل حين كتب
في إهداء قصيدته (أم التخيّل) عبارة «إلى أُمي..
الهوف»، ما يشير إلى أن اللجوء إلى الرومانسية في
شعره بجانبها: الحب والطبيعة.. ليس سوى تعويض
عن تصدّع المشاعر في الحياة العملية، وهو ما يحيل
أيضاً إلى أنّ الحرب المشار إليها في القصيدة هي
أيضاً حرب داخلية بين شغين من ذات الشاعر، شقّ
رومانسي يتشدّد الهدوء والسكينة في الحب والطبيعة
والجمال، وشق واقعي يرهق الذات بالرحيل والتضال
من أجل التخيّل والحق والقيم والبحث عن الحب بين
الناس، لكنه يعترف بأنه لم يجد ضالته في نهاية الأمر
سوى في الطبيعة:

* كُتِبَ من المبدوعة.



”حيث لا تسقط الأمطار“ لأمجد ناصر: انبعاث الحَيوات من حجرة الذاكرة

■ هيا صالح*



يرجع بطل رواية الشاعر والكاتب أمجد ناصر، إلى «الحامية»، أو «حيث لا تسقط الأمطار»، والأخير عنوان رواية ناصر الأولى الصادرة عن دار الآداب في بيروت، ٢٠١٠م.

إذا، يعود البطل إلى مسقط رأسه الذي ضاع به باسم «يونس الخطاطة»، حاملاً اسماً جديداً هو «أدهم». ومن هنا المفتاح يلتمس القارئ الانشطار والانقسام الذي أصاب الشخصية الرئيسية في الرواية، وهو انقسام يتخذ

شكلين: خارجياً، من حيث الانتقال في المكان والزمان، وتبدل الاسم، وتغير ملامح الشكل. وداخلياً، إذ يبدو أن «أدهم» لم يعد على صلة وثيقة بنصفه الآخر «يونس الخطاطة»، كما يبدو أن «يونس الخطاطة» منفصل عن «أدهم»، ومحافظ على منتهى التي لا يصغر فيها أو يكبر، وعلى ما كان في حياته التي قضاه في «الحامية»... ولم يغادرها كما فعل قريته.

شخصيتا الرواية وجهان لرجل واحد؛ شاعر، مناضل ومفكر.. وهما تتقاطعان في الذكريات والمواقف، فيما تتفصلان في الشكل والاسم والرؤى والأفكار.. وحتى في الإقبال على الحياة. يسافر «أدهم»، ويتزوج وينجب طفلاً، ويصبح كاتبَ مثالة وينأى عن الشعر، فيما يظل «يونس» في «الحامية»، أسيراً لحبيبته الأولى «رلى».

والشعر موطنه الأثير.

جهة، ونظراً لأنه يقلب الزمن غالباً إلى مضارع. والسرد أحوج ما يكون إلى الفعل الماضي. خصوصاً إذا بُني أساساً على التذكّر واستدعاء الأحداث السابقة ومساءلتها من جهة أخرى.

وكان من الممكن لهذا الضمير أن يقود الرواية إلى أزمة الرتابة والرتيم المكرر، لكن الكاتب برع في الهروب من هذا المأزق، من خلال تقطيع الرواية إلى فصول لا يتجاوز الواحد منها بضعة صفحات، إضافة إلى تقطيع الفقرات داخل تلك الفصول، كما أن لغة الرواية كانت قادرة بما حملته من وضوح ودقة في التعبير والوصف من جهة، وبحفاظها على الطابع التصويري الشعري من دون انزلاق في فخ الشعرية وبخاصة أن الكاتب شاعرٌ مكرّسٌ في الأساس من جهة أخرى، على استثمار هذا الضمير وفق كثافة عاطفية، فكرية، متشككة، متسائلة ومنطوية على اعتراف أو عتاب أو لوم. هذه اللغة توافقت مع ضمير المخاطب، فجاء السرد مؤثراً قادراً على إيصال ما يشعر به البطل من فرح وحزن. أمل وخيبة، انتصار وانهازم..

ولأن الذاكرة هي المؤثث الأول للنص الروائي. فقد استعاض هذا الضمير عن المونولوج والحوارات الداخلية، على قاعدة أن لا شيء يخفى على ذلك الرقيب في الأعلى؛ ضمير المخاطب، ودوره هنا تفوق على دور القاضي الذي يُصدر الأحكام؛ يحلّ جريان الزمن وتبدّل أحوال الشخصيات الدائرة في متونه، وتحولات المكان والأفكار والرؤى والآراء والأحلام.

فصلٌ واحد في الرواية، جاء السرد فيه وفق ضمير المتكلم، هو ذلك الذي كان ينظر فيه «يونس» إلى حياة «أدهم». فقد انطوى هذا الفصل على ذكاء وحكمة سردية، إذ لم يكن من

وبين حياة عاشها «يونس الخطاط» في «الحامية»، وأخرى عاشها قريته «أدهم» في المنافي والسفر امتدت عشرين عاماً، يتكئ السرد على منطقة التذكّر، بالتركيز على ما مرّ بـ«يونس» من أحداث يتم النظر فيها وتقييمها وتحليلها، بتروٍّ ووعيٍّ من جانب «أدهم»؛ بمعنى أن الرواية فيها الكثير من خبرات «أدهم» التي تتحكم بسرد سيرة «يونس».

هنا، لا بد من التوقف عند الضمير الذي استُخدم في الرواية، وهو ضمير المخاطب الذي استخدمه أمجد ناصر، ليعتد عما يوحي به ضمير المتكلم من صبغة سيرية للكاتب، كما قال في حوارٍ معه. هذا الضمير أثقل على الرواية، ويتبدى ذلك من أن البطل ظهر محاصراً برؤية الراوي الذي يراقب كل شاردة وواردة، وهو يطل على الشخصيات والأحداث، ويطلع على الزمان والمكان من شرفة مراقبته العالية، أو كأنما هو يجلس في منصة يشاهد العرض الدائر على المسرح، لكنه لا يكتفي بالمشاهدة، بل يتدخل وينافش ويبيد الرأي ويحاسب.. لذا يستشعر القارئ أن البطل لا يمتلك فعالية أو حرية، ولا يمكنه التحرك ضمن نطاق الحدث، إلا وفق مشيئة الراوي الذي من خلاله ظهرت ضمناً شخصية الكاتب وأفكاره وآراؤه وتحليلاته، وبدا أن الثقل من استخدام ضمير المتكلم الذي من الممكن أن يحيل إلى تطابق بين الشخصية الرئيسية في الرواية وشخصية الكاتب، لم يكن كما أراد الكاتب.

ومن المقنع أكثر أن الكاتب اختار هذا الضمير لغايات تقنية، إذ هو غير شائع في السرد عموماً، نظراً لطبيعته المقيّدة لحرية الشخصيات من

المتسنى لـ«يونس» أن يقيم حياة قرينه ويحاكمها ويحككها؛ فهو لم يختبرها، كما يؤكد المتن السردى: «بقي شعباً، أو مسخاً، لا يكبر ولا يصغر، محتفظاً باسم وحياء قصفاً في المهد» (ص ٢٢)، كما يمنح هذا الضمير «يونس» حرية التنصل من التقلبات المختلفة التي واجهها قرينه، والبقاء وقياً لما كان عليه، وتعليق الذنب كله على شماعه «أدهم» الذي يعرف الكثير عن حياة «يونس»، بحكم أنه عاش الحياتين؛ داخل «الحامية»، وخارجها.

لذا، وسّع ضمير المتكلم في هذا الفصل، مدار السرد، وصيغ الحدث بوجهة نظر خاصة، وركز كثيراً على حركة الفعل في الزمن الماضي. في هذا الفصل يحاكم «يونس» ذلك «العائد» الذي سافر تجاه الغرب وتركه والآخرين في «الحامية»: «ذكرت له أسماء فوجئ بها، وأخرى تذكرها على الفور. أبديت له قسوة لم يتوقعها. لعبت معه دور محامي الشيطان» (ص ٢١). هنا، تواجه الذات نفسها، وليس الراوي هو من

يحاكمها؛ إذ يقول «يونس» متحدداً عن قرينه: «إن بقيت قطرة من دمي تجري في شرايينه سيعرف أنني الوحيد الذي لن يكذب عليه أو يجامله، فكيف يمكن للمرء أن يكذب على نفسه. طبعاً، هناك من يفعل. هناك من يخدع نفسه. لكن لحظة مواجهة صارمة مع الذات تكفي، على ما أظن، ليعرف المرء حقيقة نفسه» (ص ٢١ - ٢٢).



أمجد ناصر

وهناك فصل أيضاً يتخذ السرد فيه شكل حوار بين «نصفي» البطل، وفيه تتم المواجهة بين «يونس الخطاط» و«أدهم» الذي يكشف في الفصول الأخيرة عن اسمه المركب: «أدهم جابر»، وهو الاسم نفسه الذي يطلق على شخص ثالث يمارس غواية الكتابة أيضاً. في هذه المواجهة يقوم «أدهم» بإجبار «يونس» على الإصغاء لبعض من حكايا ترحاله، ويكشف له: «أريدك أن تتأكد أنك لست وحيداً في المعاناة. فاضطرابي والتباس الأمور عليّ لا يقلن عن معاناتك الخذلان والهجر والنسيان. أن تحمل معك شخصاً لم تعد اسماً لا تنادي به بين الناس يظل ملتصقاً بك. ليس مجرد أمر إجرائي. هل تفهم؟ ليست القضية جواز سفر ومعاملات فقط. لو كانت كذلك لما كان هناك موضوع يستحق الحديث» (ص ٢٢٧).

إذاً، انشطر البطل إلى شخصيتين، استحقاقاً أمَلته رؤية الرواية القلّمة على قرْد الأوراق ومعانيها، قول الحقيقة، محاسبة الذات عبر

لحظة مواجهة حقيقية معها، إذ: «لا يرجاء اليوم ولا تميع. الوقت الذي لم تكن تأبه لديمه على الأرض والجسد، له، الآن، صوت مسموع» (ص ١٤).

«يونس الخطاط» ابن جيل تفتّح وعيه على الهزائم الموجهة التي توالى على البلاد العربية، ينخرط في العمل النضالي مع مجموعة من الرفاق، ويكون أن يفتر من «الحامية» بعد أن صدر

ويخشى من عواقبهما عليك.
يمكنك الجزم أن نضجة خاصة
من عاطفته الأبوية، لا تعرف
سببها بالضبط، كان يُضمّرها
لك دون سواك» (ص ١٧٨).



بحقه حكمٌ قاسٍ. يعود إلى
دياره بعد عفو عام يشمل مَنْ
وقع عليهم حكمٌ مماثل لحكمه،
يحمل اسماً جديداً، وشكلاً
جديداً قرضه التقدم في سني
العمر، ووعياً جديداً، وجسداً
مريضاً أقلّ إقبالاً على الحياة،
وأكثر ميلاً لتأمل ما فات
ومساطته: كيف؟ لماذا؟ ماذا
بعد، وإلى أين: «كدت تسأل
نفسك: مَنْ خسر على الطريق

وفي سياق تأكيد هذا
النمط من العلاقة الغريبة التي
جمعت بين الأب وابنته، يُذكر
هنا أن اسم «يونس» ارتبط
بـ«الخطاط»، في إشارة غير
خافية إلى حضور والده فيه، بينما ظل «أدهم»
اسماً مفرداً، حتى التزع الأخير من صفحات
الرواية؛ رجلاً وحيداً متبناً عن العائلة.

اللولبي، أو الدائري، المؤدي إلى المكان الأول،
ومَنْ ربح؟ راودك هذا السؤال. راودك سؤال
آخر لم تترك له، قط، فرصة البلور في رأسك
أيضاً: هل أخطأت الطريق؟ أسئلة كهذه يصعب
أن لا تحضر في مثل حالتك، رغم أنك تعلمت
في متغاك الطويل كيف تروّض الأسئلة التي لا
تعجبك» (ص ١٢ - ١٤).

في هذه المراجعة، يعاود «أدهم» فهم والده
الذي رحل عن الحياة، ويتم ذلك من خلال
لوحات الأب وخطوطه، وفيها يكتشف «أدهم»
سراً كان معمياً عنه في سنوات شبابه، يكتشف
كم كانت روح والده وثابة ومتحررة، وكم كانت
رؤيته للأمور عميقة، مثلاً ذلك الغيظ الذي كان
يصيب «يونس» بسبب الكلمتين اللتين كتبتهما
والده بالخط الفارسي على مدخل البيت، وهما
«ناكوجا آباد»، وكأننا تسيبان له الحرج بين رفاقه،
ما أفضله منهما وجعله يظل يلوم والده على هذا
الاختيار، ليكتشف في ما بعد أن معناهما هو
«مدينة اللا أين»، كأنما الإنسان في حياته يقوم
برحلة تتساوى فيها الأماكن والجهات، الأحلام
والأفراح والآلام والخسارات، إذ إنها دوماً باتجاه
«اللا أين» أو «اللامستقر».

ومند بدء الرواية، يعلن السارد (يونس/
أدهم)، أن ما يقدمه مجرد حساب تطل كلاً
من: تاريخه، أفكاره، آرائه، مشاعره، إخفاقاته،
نجاحاته، علاقته برفاقه في المدرسة وفي
النضال، وبغيبته الأولى «رلى»، وعلاقته بوالده
«الخطاط» التي بدت علاقة مركبة، فيها الكثير
من التناقض في الرؤى والأفكار والهوايات وطريقة
العيش، وفيها أيضاً، فيوض من المحبة والألفة
والحنين، فهو يعترف أن مشكلته مع والده تكمن
في تباين خياريهما في الحياة، «أو على نحو
أدق، مسلكك الذي سبّب له غيظاً مكتوماً. كان
ينفجر، عندما يطفح به الكيل، على شكل ثورة
لا يتوقعها أحد من رجل هادئ، منقطع، بما
يشبه التسك، إلى محترقه» (ص ١٧٧)، لكنه
رغم ذلك كان: «يحب فيك روح التمرد والسؤال،

هذه المراجعة هي، بمعنى أشمل، مراجعة
لمجمل حياة البطل، الذي بلغ من التجربة
ميلئها، ومن العمر أيضاً، وما عاد من المجدي
أن يظل ينظر إلى داخله من وراء حجاب.

في تبدل الأماكن حوله وتغير الرؤى والأفكار والأشخاص؛ فصديقه «محمود» الذي انخرط معه في العمل السري، والمخاطر التي كانت تترصد بهما في «مدينة الحصار والحرب»، يصبح مسؤولاً كبيراً في دولة «الحامية»، أما «خلف» الذي ظل كارهاً للكتب وما فيها، فيترك عمله حارساً تابعاً لقيادة «الحامية»، ليعمل لدى الشركة التي رسا عليها مشروع تطوير «الحامية». ومن خلال لقائه بصديقه «خلف» يعرف البطل أن هناك الكثير من التبدلات التي طرأت على «الحامية».

تتطوي علاقة الراوي مع «خلف» الذي يُقتل في مواجهة مع «جهاديين» نشطوا في البؤر العشوائية في «الحامية»، على محبة وتعاطف وحنين، وربما تقاهم من نوع محير، إذ كيف لذلك الذي ابتلعت عيناه حروف الكتب، وانخرط في العمل النضالي، وطاف في البلدان، أن تربطه علاقة بـ«خلف» الذي ابتعد عن الكتب بخيرها وشرها، وورث مهنة والده حارساً لـ«الحامية»، بل إن «خلف» يمثل الشخصية الوحيدة التي يبوح لها البطل بنيته كتابة سيرة «الحامية». وربما أن مرد تلك العلاقة الغريبة هو إعجاب بطل الرواية بطيبة قلب «خلف» وبساطته وحفاظه على نفسه من التغيير.

ومن المسارات التي يتفاجأ ذلك «العائد» بما آلت إليه، تلك التي تخص كلاً من: صديقه «محسن» الذي يقدم على الانتحار، ورفيقته «حنان» التي تتوفى، ورفيقته «هناء» التي تتزوج من رجل أعمال، وصديقه «حسيب» الذي يخفي ولا يعرف أحد مصيره، و«عقلة الإصبع» الذي يقود عصاة تهريب، ومعلمه الشعري الأول «سليمان» الذي يتحول إلى داعية ديني يجوب القرى والبادي.

من هنا تتشعب الرواية في خطوط سردية كثيرة، تستحضر القليل من كوايس «أدهم» في المدينة الرمادية والحمراء (لندن) التي انتشر فيها الوباء، وخوت على عروشها، لتقود ذاكرته إلى استحضار صورة مشابهة لمدينة الحصار والحرب (بيروت) التي تلوث أجواؤها برائحة الموت والدمار.

بالعودة إلى «الحامية»، يمسك الراوي بتلابيب خيط الزمن؛ الزمن كما تفهمه الذاكرة وتعيه، وكما يخضع هو لاشتراطاتها، إذ الأحداث فيها لا تستقيم وفق تسلسل تعاقبي أبداً كما في ملفات «مؤسسة الأمن الوطني» في الحامية المرتبة بتسلسل جاف وإنما تخضع لتسلسل نفسي يستجلي ما يشعر به البطل في لحظة زمنية معينة، بما يشي بحالة من حالات التأمل في العالم ليس المحيط أو الخارجي وحسب، وإنما العميق الذي يسكن دواخل البطل. كذلك يبدو الزمن ممتداً متنوعاً يتداخل فيه الماضي بالحاضر ويسائل المستقبل.. وبهذا فقط، يمكن للبطل أن يبعثر أوراقه، ويفتح دفاتره القديمة على اتساعها، يقول ما له وما عليه، بما يشبه محاكمة عادلة.

هذه المحاكمة تراعي لعبة الزمن المراوغة، وسلطته التي لا تخضع للأماني ولا لإرادة الإنسان، وجريانه الذي يمر من دون توقف، غير أنه بمن يعبر بهم وهم آبهون: «إنه قطار لا يؤثّر محطة على أخرى، حتى لو تكلأ هنا أو أسرع هناك. ربما لا يُسمع صفيره إلا بعد أن يغادر، لكن تمكن رؤيته على الوجوه والأيدي والقامات والصور المعلقة على الجدران» (ص ٢١).

الزمن قادر على تغيير كل شيء. هذه هي الحقيقة التي يدركها بطل الرواية جيداً، ويراهها

وجوه نفسه سيواري الثرى؟
 رغم اتساع رقعة
 الخطّ المكاني والزمني
 والجغرافي لـ«حيث لا
 تسقط الأمطار»، فإن
 هذه الرواية تكاد لا تغادر
 حجرة الذاكرة، بما هو
 مخزن فيها من شخصيات
 وأحداث وحيوات،
 مختلطة ومتقاطعة ومركّبة
 ومتشعبة، توضع جميعها
 تحت مجهر السؤال: «من
 أين تبدأ حكايتك الطويلة،
 أو حكايتك المطّلة بعضها



في خضم هذه العلاقات
 «القديمة»، يرتبط بطلُ
 الرواية بعلاقة وثيقة مع
 ابن أخيه «يونس الصغير»
 الذي يمثل في أحد وجوهه
 طفولة البطل نفسه، أو
 صورةً ثالثة وربما رابعة له.
 قثمة: «يونس الخطاط»،
 «أدهم جابر»، والشبيه
 بـ«أدهم». ومع زيارة يقوم
 بها البطل مصطحباً «يونس
 الصغير» إلى المقبرة،
 تنتهي الرواية.

يحيل إنهاء الرواية في

على بعض كبيت عربي قديم؟» (ص ١٤).

السؤال الكبير الذي تطرحه الرواية بمجملها،
 هو سؤال جيل اليسر العربي الذي ينتمي إليه
 الكاتب: ما الذي قدّمه، كيف بدت علاقته بأفكاره
 وأحلامه السياسية، وما الذي علّمته إياه المنافي
 والشتات في بقاع الأرض؟

هذا الجيل الذي استقبل الحياة بعد نكسة
 حزيران، وكبر وعيه مع ما تلاها من هزائم،
 بدأ الأمل بالتصير يعود إليه مع قيام الثورة
 الفلسطينية، غير أنه أجهض في المهد، لتتوالى
 الانكسارات العربية التي لم تغير خريطة الوطن
 الكبير وحسب، بل أحدثت أثرها أيضاً في الأفكار
 الكبرى لأبناء هذا الجيل، وزعزعت قناعاتهم التي
 بدت راسخة في ميّذتها.. فمنهم من دفع الثمن
 حياته، ومنهم من عاش مطّارداً في المنافي،
 ومنهم من تاجر بقيّته لصالح مكسب شخصي،
 ومنهم من... ومن...

المقبرة مع سعات البطل التي تنبئ بمرضه، إلى
 أن الجميع في النهاية يتساوون هنا؟ هنا ينتهي
 كل شيء؟ حيوات الشخصيات، أحلامها، أفكارها
 ورؤاها.. هنا تنتهي المحاكمة هياكل عادلة، فليس
 ثمة إلا قبر وشاهدة عليه. وهنا تتجلى الحقيقة
 المؤلمة، فالزمن يجري من دون توقف، ولا يهمه
 من بقي ومن مات، من قاتل ومن تخاذل، من ظل في
 موطنه ومن شتّت المنافي، من حوكم ومن حكم.
 وهناك، يمدّ البطل قطعة نقدية من جيبه لحارس
 المقبرة، فيقلبها الحارس ثم يعيدها إليه متبرماً،
 وغنما يدقّ البطل في القطعة تكون «مسكوكة
 لمناسبة اليوميل الفضي لتتصيب (الحفيد)» (ص
 ٢٦٢) الراحل، حاكماً له «الحامية».

وفي المقبرة، حيث شهادات القبور المنقوش
 عليها أسماء الرافدين في بطونها، يبقى سؤال
 الهوية المنشطرة والممزقة للبطل يُرّقه: ترى أي
 اسم له سينقش على شاهدة قبره؟ ويأتي وجه من

* كلفة من الأردن.

كينونة المصطلح

■ عبد الدائم السلامي*



نعلّم ممّا ينهض عليه تلقّي العمل الإبداعيّ عامّة، والأدبيّ منه بالخصوص، هو تبين أشراف العقلية الاجتماعية التي احتضنت ميلاده وأثّرت في تحديد ملامحه الخاصّة. إذ يبدو أنّه لا يمكن الوقوف على دلالات أيّ نصّ من النصوص الإبداعية الأدبية إلّا متى تزود قارئه بثقافة عصر إنتاجه، وتسيج علاقاته بتاريخ الأفكار عامّة، وتعرّف إلى سياق إنتاجه من جهة، كون السياق هو الرصيد الحضاريّ للقول، وهو مادّة تغذيه

بوقود حياته وبقائه. ولا تكون الرسالة بذات وظيفة إلّا إذا أسعفها السياق بأسباب ذلك ووسائله، (...). ولكلّ نصّ أدبيّ سياق يحتويه، ويشكّل له حالة انتماء وحالة إدراك^(١). ذلك أنّ الأعمال الإبداعية ليست إلهاماً غامضاً، أو أعمالاً قابلة لتفسير بسيط يعتمد على سيكولوجية مؤلفها، إنّها أشكال للإدراك، وطرائق خاصّة في رؤية العالم بالعقلية الاجتماعية^(٢) السائدة^(٣) التي تمكّن من فهم الآليات المتحكّمة في النصّ والعلاقة الممكنة بين ماضيه وحاضره. وبهذا، ترتقي العقلية الاجتماعية، لأيّ مجموعة بشرية، إلى مستوى الأيديولوجية العامّة التي توجّه حركة الأفكار فيها وتثريها بمنظومة من القيم والرموز والمفاهيم والمصطلحات المخصوصة بكلّ مجال من مجالات الإبداع التي تنصبّ عليها.

وفي فكرنا أنّ ثراء أيّ ثقافة، سواء الخاصة؛ لأنّ في إنتاج تلك الرموز دليلاً
أكانت حديثة أم قديمة، يظلّ رهين ما
يتوافر فيها من قدرة على تجاوز معقوليتها
الراهنة لإنتاج معقولة جديدة لها رموزها
على تعاقي الفكر البشريّ من ثقل مألوف
المعيش اليوميّ وحرّقه للمعطى السائد،
عبر التأسيس لطرائق في رؤية الواقع،

حدودٍ داخلِ نظامِ مفاهيمٍ علمٍ ما، أو معرفةٍ ما، أو صنعةٍ يَتميّزُ بها أفرادُها، لأنَّ المصطلحَ على حدِّ عبارة الجرجانيّ (ت ٤٧١ هـ) "لفظٌ مُعيّنٌ بين قومٍ مُعيّنين"^(٤)، وهو حاصلٌ ما يبيّنُ ذهنُ المتلقّي من دَلالاتٍ، انطلاقاً من ارتباطِ لفظٍ (دال) بمفهومٍ (مدلول).

والظاهرُ أنَّ فعل "اصطلاح" موجود في اللغة العربية على الأقل منذ القرن الثالث الهجري. حيث نُلقي له ذِكْراً لدى الجاحظ (ت ٢٥٢ هـ) في قوله وهو يتحدّث عن المتكلِّمين من أنَّهم "اصطَلَحُوا على تسمية ما لم يكن له في لغة العرب اسم"^(٥). وبمجيء القرن السادس الهجري، ظهرت لفظة "مصطلح" وأوردها بعض المصنِّفين في عناوين مصنِّفاتهم العلميّة على غرار كتاب "المقترح في المصطلح" لأبي منصور محمد بن محمد البروي الشافعي (ت ٥٦٧ هـ)^(٦)، إلّا أنَّها لم ترد في المعاجم اللغويّة العربية إلّا متأخراً، إذ ظهرت في تاج العروس لمحمد مرتضى الزبيدي (١١٤٥ - ١٢٠٥ هـ) في أواخر القرن الثاني عشر هجرياً^(٧)، واكتفت أغلب المعاجم القديمة الأخرى بتحديد أصل اشتقاق لفظة المصطلح وذِكْرِ ظلال معانيها، من ذلك أنَّ ابن منظور أورد في اللسان أنَّ صَلَحَ وصُلِحَ وأَصْلَحَ واستَصْلَحَ وإصْطَلَحَ وأصْلَحَ وتَصَالَحَ وأصَالَحَ، كلّها أفعالٌ تُقيدُ ما يناقضُ الإفساد^(٨).

وعليه، كان الوعي بقيمة المصطلح وبأهميته متأصلاً بالقوّة في التراث الفكريّ العربي، حتّى وإن لم نجد له بالفعل دراساتٍ

جديدة تتقاطع فيها مكوّناتُ خَزِينِ التصورات الاجتماعية عن الوجود مع مجلويات العصر المعرفيّة. وبذلك يتزوّد الفعلُ الإبداعيُّ بطاقة إيحائيّة، وحموليّة معنويّة تساعدانه على الانفلات من أغلال ذاك المألوف صوبَ بَراجِ التخيل والرؤيا، على اعتبار أنَّه «حينما تحضر الرؤيا تغيب الرؤيّة، وتغيب معها إمكانية ارتوائها وتحقيق متعتها عبر صُورها المباشرة، لذلك ستمنح الرؤيا للرؤيّة إمكانية تعويض هذا النقص من خلال تحويلاتها الرمزيّة لما يكتنفه العالم الواقعي»^(٩). ولا شكّ في أنّه خلال هذه التحويلات يظهر الإنتاجُ الرمزيُّ البشريُّ، ويولّد مصطلحاته التي تُسمّى وتُنَبِّئُ عن حضوره، ويصيرُ ممكناً التعرفُ على ما لكلِّ مصطلحٍ من علاقةٍ بمصطلحاتٍ أخرى، يتعاضدُ معها في نسيجٍ لفظيٍّ داخلِ حقلٍ معرفيٍّ مُعيّنٍ، لإنتاج دَلالاته وتحديد مجالات اشتغاله الكبرى.

ولئن كان نجاحُ كلِّ بحثٍ علميٍّ ينعقدُ، فيما ينعقد عليه، على ما يوقّرُ له الباحثُ من مناخٍ فكريٍّ صافٍ لإنجازهِ والسيطرةِ على المنهج المعتمد فيه؛ فإنَّ مسألة ضبطِ مصطلحاته تُعدُّ بدورها عاملاً رئيساً يَمْنَعُ كلَّ ما من شأنه أن ينزاحَ بأهدافه عن غاياتها. وذلك من جهة كونِ تحديدِ المصطلحاتِ وتخليصها ممّا قد يُخالطُها من شوائبِ التصوراتِ غير العلميّة يجعلها أمينةً في مفاهيمها، صادقةً في الإنباء عنها. ولا ينهضُ تحديدُ المصطلحِ إلّا على ما استتبَّ له المجموعةُ البشريّةُ المُحدّثةُ له من

المصطلحية (La Terminographie) تعنى بالجانب التطبيقي من حيث جمع المصطلحات ودراستها ونشرها، وكان واضح هذه التسمية الفرنسي ألان راي (Alian Ray). أما الاصطلاحية (La Terminologie) فتكفل بدراسة الجانب النظري لعلم المصطلح. وأشار الزيدي إلى أن الاصطلاحية والمصطلحية علمان لكل منهما اختصاصه.

وما نخلص إليه الآن هو أن المصطلح تصور ذهني لشيء معين يوجد في العالم المادي أو التخيلي، وهو على حد تعريف فيلبر (Hulmut Felber): «الرمز اللغوي المحدد لمفهوم واحد»^(١). وتنهض دقة كل مصطلح على وضوح مفهومه داخل نظام مفاهيم علم ما. وقد غلب فيلبر في دقة المصطلحات مفاهيمها على رموزها اللغوية باعتبار أن التفاهم الناجح لا يقوم على دقة اللغة، بل، يعتمد على دقة تنظيم مفاهيم الأشياء التي نقولها باللغة داخل حقل معرفي خاص.

وفي فكرنا أن المصطلحات كينونات، تتخلق وفق حاجات التواصل البشري، وتستوي ذواتا قبايل من الدلالات فمجتمعات، لكل واحد منها هوية تتكئ على مدار تخاطب وحقل اشتغال دلائلي. ولكل مصطلح فترة توهج، تهيج فيها أعشابه وتتأصص مع أعشاب غيره عبر تضافر مدلولي، وتعرش تحت سماء دال واحد مهيمن تمتع منه رواعها في الوقت الذي تُغني فيه كيمياعه، وهو ما يشفع لنا بالقول إن جنسا من

نظرية تُعين طرائق صناعة المصطلحات، وتحدد أهميتها في ضبط مفاهيم كل علم من شجرة علوم العصر. وهو أمرٌ تُلقي له توصيفا لدى بعضهم بالقول إن المصطلحين العرب القدامى كانوا في علاقتهم بالمصطلح كالحرفي في علاقته بحرفته: تجربته وتطبيقه أعظم وأمتن من علمه النظري بأسرار مهنته، بل، قل إنه حرفي حينما يشتغل بصنعه يكون صامتا، وقلما يُرشدنا إلى ما استلهمه من تجربته من خبرة نظرية^(٢).

أما في العصر الحديث، فقد تكفلت مجموعة من الباحثين بالنظر في تاريخ المصطلحات، وكيفية نشوئها وعلاقاتها بالبيئة اللغوية التي تُزرع فيها. كما بحث هؤلاء حركة المصطلحات وهي تهاجر من لغة إلى أخرى في الزمان وفي المكان، وما تنهض عليه تلك الحركة من أسباب ثقافية فاعلة في أشكال التواصل البشري وأدواته ومتفاعلة معه. ومن ثم ظهر علم المصطلح (Terminologie) واكتسب أهمية بالغة خاصة مع تطور علوم اللسان، وتووع مجالات اشتغال الفكر البشري الحديث.

وفي هذا الشأن، تتبّع الباحث توفيق الزيدي^(٣) تاريخية ظهور «المصطلح» عند الغربيين، ولاحظ أن أول استخدام له في الغرب كان في القرن الثامن عشر عند (Christian Gottfried Schuly)، ثم ظهر بفرنسا سنة ١٨٠١م لدى (Sepastin Mercier)، وبنجلترا سنة ١٨٢٧م في كتابات (William Whewell). وبين الزيدي أن

الدَّلالة قد نبت. ثمَّ يحصل لتلك المصطلحات ما يحصل لكلِّ كائنٍ حيٍّ، فتتراخى همَّتها في الإنبناء بمعانيها، ويعتورها التهرُّم، وتركن إلى منسيات اللغة، فاسحة في المجال لجيل من المصطلحات جديداً.

ولا شكَّ في أنَّ مزيدَ إحكام مفاهيم المصطلحات عبر تبصُّر علاقاتها البيئية وتراشُّحها وتعاضُّدها ونحوها إلى التشكُّل في بنية دلالية مَّا، في أيِّ بحث يروم الموضوعية في منهاجه ونتائجه، يساعِدُ الباحث على ضبط عدِّته المعرفية ويمكِّنه من التعمُّق في جزئيات عمله

بكثير من التبصُّر واليقظة الفكرية، فـ"معرفة المصطلح عنصرٌ أساسيٌّ يدخل في صُلب العلم ومنهاجه، والنقد أسلوب وحركة، وهو علامة دالة نحقل معرفيَّ معيَّن يسمُّ الخطاب ويعلمه"^(١٢). ولعل هذا ما جعل دراسة المصطلحات في الفعل الإبداعية عامَّة، والنقدية منه خاصَّة، تحظى بكثير اهتمام الباحثين من جهة كونها في كلِّ علم من العلوم "بمنزلة النواة المركزية التي يمتدُّ بها مجال الإشعاع المعرفي، ويترسَّخ بها الاستقطاب الفكري"^(١٣) ودون ذلك تختلطُ معاني الكلام ويعتورها الترجُّح بين دلالات ألفاظه.

* كاتب من تونس.

- (١) عبد الله الغدَّامي: الخطيئة والتكفير، المملكة العربية السعودية، النادي الأدبي الثقافي ١٩٨٥م، ص ٧.
- (٢) تيري إيجلتون: النقد والإيديولوجيا، ترجمة فخري صالح، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ١٩٩٢م، ص ١٣.
- (٣) نور الدين الزاهي: المقتبس الإسلامي، الدار البيضاء المغرب، دار توبقال للنشر ٢٠٠٥م، ص ٤٢.
- (٤) القاضي علي الجرجاني: التعريفات، تحقيق إبراهيم الأبياري، بيروت، دار الكتاب العربي ١٩٨٥م، ص ٤٥.
- (٥) أبو عمرو الجاحظ: البيان والتبيين، ج ١، تحقيق حسن السننوبي، مصر: المكتبة التجارية الكبرى ١٩٥٦م، ص ١٣٩.
- (٦) أبو منصور محمد بن محمد البروي الشافعي: المقترح في المصطلح، تحقيق شريفة بنت علي بن سليمان الحوشاني، بيروت، دار الوراق ودار التنيرين ٢٠٠٤م. وقد ظهر لفظ "مصطلح" أيضاً عند فخر الدين الرازي (ق ٦هـ) في كتابه "المحصل في علم الأصول"، والبلقيني (ق ٨هـ) في عنوان كتابه: "محاسن الاصطلاح" والقزويني (ق ٨هـ) في "الإيضاح"، وابن خلدون (ق ٨هـ) في "المقدمة"، والجرجاني (ق ٩هـ) في "التعريفات"، وأبو البقاء (ق ١١هـ) في "الكليات"، وابن الطيب الشرقي الفاسي (ق ١٢هـ) في "حاشية القاموس" (مادة ص، ل، ح).
- (٧) محمد مرتضى الزبيدي: تاج المروس من جواهر القاموس، تحقيق مصطفى حجازي، الكويت، مطبعة حكومة الكويت، ١٩٧٦م، ج ٦، ص ٥٤٧ وما بعدها. ويقول في معرض حديثه عن الدقائق: "والدقيقة في المصطلح النجومي: جزء من ثلاثين جزءاً من الدرجة هكذا في العباب، وقلَّبه المصنّف، وفيه نظر، وقد نبّه عليه الشيخ أبو الحسن المقدسي في حواشيه بما نصه: هذا سبق قلم، إنما هي من ستين جزءاً من الدرجة، ونقله شيخنا، وصوبه".
- (٨) ابن منظور: لسان العرب، تحقيق عبدالله علي الكبير ومحمد أحمد حسب الله وهاشم محمد الشاذلي، القاهرة، دار المعارف ١٩٨١م، مادة (ص، ل، ح).

- (٩) توفيق قريرة: المصطلح النحوي وتكثير النحاة العرب، صفاقس، دار محمد علي للنشر ٢٠٠٣م، ص ٥.
- (١٠) أنظر في الغرض: توفيق الزبيدي: جدلية المصطلح والنظرية النقدية، تونس، نشر قرطاج ١٩٩٨م، ص: ١٣- ١٥، ٣١- ٣٢.

(١١) Helmut Felber: Standardization of Terminology, Infoterm, Vienna 1985, p 17.

(١٢) صالح بالعيد: في قضايا فقه اللغة العربية، الجزائر، ديوان الجامعة ١٩٩٥م، ص ٩٧.

(١٣) عبدالسلام المسني: الأزواج والمماثلة في المصطلح النقدي، المجلة العربية للثقافة، عدد ٢٤، مارس ١٩٩٣م، ص ٥٤.

«صابون تازة» لإبراهيم الحجري

مرثية الزمن الخلاسي

■ هشام بنشاوي*



في روايته الصادرة حديثاً عن دار درواية، (القاهرة، ٢٠١١م)، سילفت اقتناء القارئ العربي أن صابون تازة، وريد مرة واحدة في المتن الحكائي، مما قد يريكه أكثر، فالمعنوان ذو دلالة تطهيرية، ومستهلكهم من الخطاب التراثي الشفهي المغربي، الذي يتداول بقوة هذه العبارة؛ تدليلاً ماخراً على ما يعتمر الواقع من أدوان ووتس وتشنوئات ومسوخ، غير قابلة أبداً للمحو أو النسيء، حتى بصابون تازة الشهير - قديماً - بجوته.

واقع قاسٍ طاعنٍ في سوداويته، ولئن يجد السارد سوى السخرية - أحياناً - للتخفيف من قتامة الهروي، لا سيما عند كتابة سير مجانين دكالة، الذين اختاروا العيش خارج الزمن الرديء...

في هذه الرواية، يكتب إبراهيم الحجري التاريخ المنسي (والمسكوت عنه) لبلدة «قطرنة»، فتتعدد الحكايات والرواة، تتشابك المصائر المأساوية، يلوث المهندس المقدس، يهتزج التاريخي بالعجائبي، ويفدو تغتيت السرد استعارة جهالية وسيكولوجية لتشطّي الذات في



إبراهيم الجبري

الشفب ..

هكذا صار
الوطن من
منظور ربيع
وأقرانه:
«لا حاجة
له بنا ولو
اقتدنا

جميعاً إلى الجعيم، يكفيه هؤلاء الذين يتهشون
عظامه ويسوسون أحسنه الجميلة صوب
الخراب» (ص. ١٩)، وبعد الإفراج عنهم، يصير
مدجناً، ويتقلب بين المهن... يعمل نادلاً في
مقهى، حارساً ليليًا، ثم بائعاً متجولاً، وأخيراً
أستاذًا جامعياً لمادة علم الاجتماع.

وتولد هذه المعاناة لدى ربيع تعاطفاً مع
الجتون، حيث يعاشر المجانين ويستمتع
بعوالمهم، ويعيش جنونه الخاص: «تجربة
متوهمة جعلتني أتعاشى جنوناً حقيقياً وشيكاً،
بعد هذه التجربة عدت قوياً، بعد أن تخلصت من
هشاشتي، لأواجه العالم المقيت» (ص. ٢٥).

وفي رحلة البحث عن «ماضي» القرية، يلتقي
ربيع، صديق والده (عباس)، الذي يتهرب من
الماضي، ويتعرف على المختار... فقيه القرية،
تلك الشخصية الإشكالية، غريبة الأطوار،
الذي يعيش حياتين متناقضتين مع تعاقب الليل
والنهار... وتتعبد حكايا الشيوخ، فمنهم من يربطها
بالسيرة، حيث كانت تختبئ الأفعى ذات الرؤوس
السبعة، أو البستان العاقر، وثمة من يتحدث عن
قرية أحرقت من طرف الفرنسيين، بعدما رجم
أهاليها القنّاد العميل وطردوه منها... وشيخ
آخر يرى أن اسم «قطرنة» تحريف عامي لاسم
«كترينا»، الزوجة الفرنسية للقنّاد العميل، التي
سيتم اغتصابها من طرف شباب القرية انتقاماً

جرح الحنين

يستهل إبراهيم الجبري روايته بحنين ذابح
يجتاح والد السارد، في أيامه الأخيرة، إلى بلدته
«قطرنة»، أموره إياه أبوه قبل رحيله. يتذكر الأب
معاذاة أهالي القرية في عهد الحماية الفرنسية،
ثم اجتياح النوايا للقرية، فاضطر الأب برفقة
صديقه عباس إلى مغادرتها في اتجاه البيضاء
على متن شاحنة، مختبئين وسط الخنازير، وعلى
الرغم من الحنين الجارح، والافتراق والوحشة،
لم يستطع الأب العودة إلى القرية مثل صديقه
عباس، «التي عشقها ومات وهو يحن إليها
بجئون» (ص. ٨)، لأنها تذكره بالأيام العصيبة...
الأرض السليبية... والكرامة المهنورة؛ فقد أقسم
ألا يعود إليها، وبمعن إبراهيم الجبري في رسم
لوحة نوستالجية عذبة... حتى لو لم يملك شبراً
من الأرض في البيضاء، فقد بقي فلاحاً... إذ
يذهب إلى ضواحي المدينة في أيام فراغه راكباً
دراجته الهوائية، وحين يصل إلى الحقول يجلس
القرقصاء، يسجد، ثم يقبل الأرض، وربما يبكي
ويظل ممدداً على الأرض، وفي المساء، يعود
مبتهجاً، كأنما زار قريته «قطرنة».

هكذا صارت البلدة أسطورة الأب، التي يصير
على أن يحكيها للإبن، الذي لا يعي أي شيء،
بينما يحرمه من حكاياته المسلية، التي يسردها
لأصدقاء المتهى، وكان آخر ما تلفظ به، وهو
يحتضر أن يزور قطرنة... فأورثه ذلك الحنين
و«جرح الذكرى».

سيرة الألم

مثلما عانى الأب من قهر المستعمر،
سيناضل ربيع /السارد من أجل حياة حرة
كرمية... مع أقرانه المعطلين، الذين تمّ الاعتداء
عليهم واعتبروا خارقين للقانون، محرضين على

لقهرهم من طرف زوجها.

للموت وجوه أخرى

بموت عباس يموت الأب مؤثماً ذاتياً، والذي كان - من قبل- يحتضر ببطء، بعد أن عطيت ذاكرته، والكاتب هنا ينعي القيم... ولا يسعى إلى قتل الأب، إذ تقضح الرواية المهر بكافة أشكاله (الأخ عماد/ ربيعة الذي صار وزيراً، الفقيه العرييد، الرجل الصالح الذي يحول زاويته إلى وكر للدعارة). هكذا يجتاز إبراهيم العجري حنراً حقل الألفام (الثالوث المحرم) انتصاراً للقيم المفتالة... دون أن يسقط في الفضائحية والابتذال، أو محاولة دفدغة مشاعر رخيصة لدى القارئ بحثاً عن انتشار وهمي وزائف، حيث تجد ثلثي أحداث- إن لم تكن جلّها- روايات بعض الكتبة تقع خلف أبواب موصدة!

ولأن السارد سيح ضد التّيل، وحاول حماية نفسه من المصير التراجيدي لضيوف خلوات الأضرحة وكهوفها الرهيبة، فقد انتهى به المطاف مجنوناً مثلهم، و«ذنبه الوحيد أنه جاء من بعيد ينقب عن سيرة أهله الغائبين، وعن تاريخ بلدة التهمها النسيان!» (ص ١٠٩).

«صابون تازة» نص سردي تجريبي مانع، كُتب بوعي سردي وجماليّ حاد، من دون التضحية بالقراءة/ المجازفة بـ «الحكاية»، كما يحدث لبعض الروائيين المغاربة، الذين يتناسون أن القارئ يهتم بمتعة السرد ولذة النص، ولا تهمة ثقافة الكاتب الواسعة، وإلمامه بكافة التيارات

* كُتب من المغرب.



النقدية... فتتحول نصوصهم إلى مشائخ للقراء ومقاصل...

رواية إبراهيم العجري ترضي قراء الروايات الكلاسيكية ومحبي النصوص التجريبية أيضاً، وقد استفاد الكاتب من خبرته النقدية، بخلاف نقاد حاولوا امتطاء صهوة الرواية، فجاءت محاولاتهم مخيبة للآمال، مثيرة للشفقة... وأجمل ما في «صابون تازة» نكهتها الدكالية ويداوتها الأسرة، التي تفتقدتها في كتابات الكثير من الأصناف، وكأنما قدر «دكالة» (الجديدة ونواحيها) الفكران حتى من أنفكها المبدعين، وهي المنطقة المميزة جغرافياً، فلاحياً وسياحياً!

القصة القصيرة جداً في الاردن (خيانة مشروعة) لعمار الجنيدي نموذجاً

■ عمر العامري*

”خيانة مشروعة“، هو عنوان المجموعة القصصية الثانية لعمار الجنيدي. بعد إصداره المجموعة الأولى ”الموناليزا ترتدي الحجاب“، التي تلتها هذه المجموعة، ثم مجموعة ”أرواح مستباحة“. والمجموعة، مدار الدرس، صادرة عن دار أزمنة، بدعم من وزارة الثقافة، عام ٢٠٠٣م، وتقع في اثنتين وثمانين صفحة من القطع المتوسط.

عتبات النص

بقولنا: هذه خيانات مشروعة؛ فتكون «خيانات» خبراً لمبتدئ محذوف تقديره اسم الإشارة: هذه، وقد تكون كلمة خيانات مبتدأ، فثمة مسوغ للابتداء بالنكرة، هنا، وهو أنها جاءت موصوفة بقولنا «مشروعة»، وعلى هذا يمكن تقدير الخبر إما شبه جملة، أو جملة فعلية، كأن نقول خيانات مشروعة في مجتمعنا، أو خيانات مشروعة حدثت.

إذا أردنا أن نلج في أي نص أدبي، فلا بد من الولوج فيه من بوابته الكبرى، التي يشرعها المبدع ويتركها في أحياء كثيرة موارية، لكن هذه الموارية تجعلنا، أحياناً، أكثر اندهاشاً وتشوقاً لاكتشاف ما وراءها. وأول ما يلحظ على هذا العنوان، «خيانات مشروعة»، الحذف النحوي والمضموني فيه، بحيث يمكن قراءته وتأويل المحذوف

ويعمد الجنيدي، من خلال، هذه العتبة إلى إحالتنا على مفارقة وانزياح لغوي دلالي يستمران معنا، ربما، في القصص كلها، كيف لا وهما (المفارقة والانزياح) من أهم الميزات للصيقة بانقصة القصيرة جداً، إلى جانب ملامح أخرى سنأتي إلى ذكرها. فهو يجمع، في هذا التركيب الإنشائي لعنوان، من خلال معطياته الظاهرة والمحدوفة، بين أعناق المتأخرات، فيؤلف بين الخيانة، بوصفها أحد المعطيات الاجتماعية الممقوتة والمرفوضة، ويعطيها شرعية الوجود والحدوث الذي لم نألفه من قبل، فمتى كانت الخيانات مشروعة تحدث أمام مرأى المجتمع وسمعه، فيتألف معها، وتصبح خبزاً يومياً لا يمكن الاستغناء عنه!

وقد توجه هذا الانزياح توجيهاً آخر، إذا ما عدنا "الخيانة"، هنا، خيانة فنية لا خيانة اجتماعية؛ بمعنى أن المبدع، دائماً، يحس بأن اللغة تخونه، فهي لا تقول، تماماً، ما يريد قوله، أو إنها ليست ناقلاً أميناً لما يختلج في النفس من مشاعر وأحاسيس وانفعالات، ولما يدور فيها من رؤى واستشرافات، تفقد كثيراً من قيمتها الإيحائية والشعورية أثناء رحلتها، من عالم النفس العميق، إلى عالم الحس المتمثل باللغة والكتابة. من هنا، جاءت محاولة الإنسان المبدع في مراوغة اللغة وتخصيبها، من خلال الانزياحات الدلالية، وانتهاك علاقاتها القارة، نتفوق على نفسها، وتقول ما لم تألف قوله من قبل. وبهذا تكون خيانة اللغة هي خيانة مشروعة، ويكون المعنى المراد هو المعنى الطافي على السطح لا المعنى الغائر في ما وراء النص.

أما العتبات الداخلية وعددها ثلاث وثلاثون، فجّلّها يتكون من جمل اسمية حُذف مبتدؤها. ومن تلك العناوين: الرهان، الأنيق، أسماء، الفاتنة، إغراء، المهمة، المهر، التريكس، المتمرد، الحفلة، الحزام الأسود، اللعنة، الكابوس، النورس، الفاشل، الجلال، خوف، السجين، وجوه، الجلادون، اللوحة. وقليل من هذه العتبات جاء جملاً فعلية يخرج على معنى التقريرية التي تقيدها الجمل الاسمية، وتنتقل إلى التركيز على الحدث والحركة والتنامي. فيما جاء عنوانان مصدران بأسماء استفهام هما: لماذا بكى المعلم، ولماذا انتحر سلامة. وهذان العنوانان وأمثالهما من العناوين، تخلق دافعية كبيرة لدى المتلقي، وتبقيه في حالة من التيقظ والتشوق والتوتر للعثور على الإجابة أو ما يحيل عليها.

ومما يلفت النظر، في عنوان القصص الواردة في هذه المجموعة، أن القاص ترك إحدى قصصه من دون عنوان، وترك للمتلقي حرية اختيار هذه الثريا التي تضيء مساحات النص، كما يتفق مع الحالة النفسية والشعورية والانفعالية التي يتلقى بها النص، وحسب المنظور الفلسفي والإيدولوجي لهذا المتلقي. فالجنيدي، بهذا، يورط المتلقي ليسهم في بناء النص القصصي، ليصبح النص نتاجاً مشتركاً، تشترك فيه انفعالات متلقيه بالبنية الكبرى التي يقدمها الناص نفسه. والجنيدي يعمد إلى مثل هذا في كثير من متون قصصه، من خلال البياضات والفراغات التي يدعها مفتوحة على التأويل، فيورط القارئ ويقحمه في تداعيات الأحداث وظلالها، ومن ثمَّ

والطرافة، والإدهاش، والجرأة، والتكثيف، وقد استطاع الجندي أن يحقق من هذه الملامح جلّها، ولكن بدرجات متفاوتة.

أما الإدهاش فقد حرص الجندي على إرجائه إلى نهايات القصص، فهو يضع القارئ في حالة من التوتر المتنامي، الذي يأخذ شكل المنحنى الذي لا يعود إلى انفراج العقدة بصورة تدريجية، وإنما يستخدم الصدمة التي تترك المتلقي في حالة من الدهشة والانشداد، كاسراً أفق توقعاته. وتاركاً إياه يجول في دائرة من الخيبات الجميلة. كخيبة التوقع، التي حرص عمار على التزامها سمة لازمة لا يكاد يفارقها في نهايات قصصه كلها. والأمثلة على ذلك كثيرة، أذكر منها على سبيل المثال لا الحصر قصة "الرهان": حيث يحتدم الغضب والحقد في نفس الفتاة التي أخفقت في استدراج الشاب الجالس في المقهى ليتبعها، فتعود إليه وقد عقدت النية على شتمه، وتوبيخه، لكنها تصعق، وتتأهب رغبة في البكاء، حين تقترب منه وتدرّك أن هذا الشاب الوسيم الجالس على الكفة كان بلا قدمين.

إن هذه النهاية الصادمة، نجحت على مستويين: الأول هو الحفاظ على الخيط مشدوداً بين تداعيات القصة والمتلقي، وهي ثيمة تلازم الأدب الأصيل بمختلف أشكاله وأجناسه، فينبغي على المبدع أن يحافظ على المتلقي في منطقة المابين، دائراً على بؤرة التوتر التي تتفرج أو تتفجر في لحظة معينة، مشكلة صدمة تعمل على هز المتلقي من الداخل، وتركه يعيش المشهد والفكرة، لتبقى أصوات اللغة وتداعيات الحدث دائرة في سمعه وبصره ووجدانه.

يشعر هذا الأخير بأنه جزء لا يتجزأ من النص وبنيته، يسهم في تنامي الأحداث وتطورها، ومن ثم ينشأ ذلك التماهي، وتلك الحميمية بين أطراف الثالوث المشكل للدائرة الإبداعية: النص، والناص، والمتلقي، الذي يرى انعكاس صورته في إحدى شخصيات القصة، أو يسقط ما يحدث في القصة على حكاية واقعية سمعها، أو متخيلة أسهم هو في إنتاجها.

من ملامح القصة القصيرة جداً

تعود البذور الأولى للقصة القصيرة جداً، كما يرى بعض الدارسين، إلى فن الخبر في تراشا الأدبي، خاصة تلك الأخبار القائمة على ثنائية السخرية والمفارقة، كبعض الأخبار التي وردت في كتاب «المستطرف في كل فن مستظرف»، للأبشيهي. ومن هذه القصص، مثلاً، قول الأصمعي: رأيت بدويّة من أحسن الناس وجهاً، ولها زوجٌ قبيح، فقلت: يا هذه! أترضين أن تكوني تحت هذا؟ فقالت: يا هذا! لعلّه أحسن إلى الله في ما بينه وبين ربّه، فجعلني ثوابه، وأسأت في ما بيني وبين ربّي فجعله عذابني، أفلا أرضى بما رضي الله به؟ (المستظرف في كل فن مستظرف، الأبشيهي، تحقيق: مفيد محمد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٦، ج ٢، ص ٥٧).

ويكاد يجمع الدارسون للفنون السردية المختلفة على أنه من الصعوبة أن تفصل فصلاً حاداً بين القصة القصيرة والقصة القصيرة جداً، فثمة تعالق وتداخل بين هذين النوعين الأدبيين، إلا أن ثمة ملامح وسمات هي أكثر التصاقاً ووضوحاً في القصة القصيرة جداً، من غيرها، أهمها: المفارقة، والالزاح، والترميز، والسخرية،

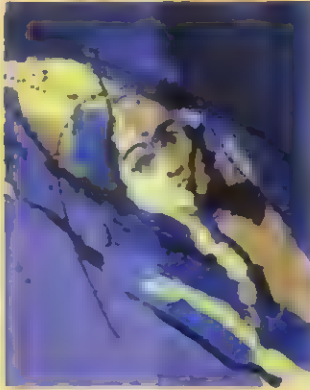
أما المستوى الثاني الذي حققته هذه النهاية فهو مقدرتها فنياً على تعرية شخصية المرأة أمام نفسها، وهذه التعرية جعلتها تلتفت إلى ذاتها، وتتصالح مع الجانب الخفي من شخصيتها، والالتفات إلى ما أنعم الله عليها من صحة وجمال، راحت تستخدمه في إغواء الشباب والاستعراض أمام أترابها من الفتيات اللواتي كانت في صحبتهن. إن هذه الصدمة كانت بمثابة اليد التي هزت وجدانها من الداخل لتتنبه وتلتفت إلى ذاتها المتعالية، فتعود لها إنسانيتها، وتتماثل للبكاء، ملمحاً إنسانياً يحيل على الندم والأسف والتطهير والالتفات إلى إنسانية الإنسان، وبذرة الخير التي أودعها الله فيه.

أما التكتيف فقد تبدى في قصة "المهمة"، وهي قصة لم يتجاوز عدد كلماتها بضعا وخمسين كلمة. ورغم ذلك استطاع القاص، من خلال الاقتصاد اللغوي والاستغناء عن عنصر الزمان، أن يقدم مشهداً إيحائياً غنياً بالدلالات، ومفتوحاً على التأويل الممتد أمام مخيال المتلقي، وهنا تكمن الفنية والمقدرة على مراوغة اللغة، وتكتيف الرؤى، واعتقال اللحظة المشهدية العابرة قبل انقضائها وتلاشيها. إن تأطير اللحظات العابرة واقتناصها هو ما يميز القاص الماهر، ذا العين الذكية، والبصيرة النافذة، ليعود ويتأمل هذه اللحظات كاشفاً عن كثافتها الشعورية والإيحائية، فيأخذ في محاورتها، وتخصيبها بمعطيات الذات الشعورية والشعورية، وتلوينها بألوان النفس، لتخرج متشحة بألوان الداخل والخارج، مزيجاً من جوانية القاص المتأزمة، وبرانيتها المغترية وغير المتوائمة مع معطيات الحياة ومنجزاتها.

لقد استطاع الجندي أن يحمل نصه هذا (المهمة) الفكرة والحدث، من خلال تثبيت الومضة وتأطيرها، ومن خلال الحدث والشخص والمكان والعقدة الدرامية والإبهار والدهشة والجمال الواصفة.. كل ذلك في كلمات قليلة ومكتفة ومتراصة تشكل على قلتها كوناً قصصياً متكامل، طرح من خلاله ملمحاً اجتماعياً، انتهى بنهاية غير نمطية، ذات علاقة وطيدة بسياق الاتجاه الدلالي للحكاية، تحتل متابعة ضمنية من قبل المتلقي الذي تتداعى في ذهنه أحداث استكمالية مفتوحة على التأويل. ومنسجمة مع الحالة النفسية التي يعيشها المتلقي لحظة تلقيه الحكاية. واستطاع أن يقدم، كذلك، فكرة انتصار الملمح "الإيروتيكي" وانتحاء كل من الرجل والمرأة إلى بعضهما بعضاً، على الملمح الإنساني المتمثل في الالتفات إلى المريض وتقديم المساعدة له. فالطبيب في هذه القصة منهمك في مغازلة المريضة التي تشعره بدخول المريض الذي تعرض للسعة عقرب، لكن الطريف في الأمر أن الطبيب يقوم بإجراء روتيني لا علاقة له بحالة المريض، إذ يطلب منه أن يفتح فمه ويمد لسانه، ليأتي التشخيص السريع من الطبيب قائلاً: "ليس بك أيُّ خلاف، ومع ذلك فإنني أنصحك بالامتناع عن التدخين". ثم يستأنف الطبيب، ويعود إلى المريضة لإتمام المهمة.

هنا تكمن أهمية القصة القصيرة جداً في مقدرتها الكاشفة عن حقول دلالية متعددة. وتساعد المتلقي على إعادة إنتاج الرمز وقراءته قراءات مختلفة، كونه يقرأ نصاً قصيراً، من

عمار الحليدي خانات مشروعة



العجوز الثرية، وليس شيء غير ثرائها ما دعاه
إلى هذه الفعلة.

ثم تأتي العبارة التي شكلت بؤرة الفكرة، وهي:
"أعطته العكاز"، فالعكاز هو الرمز الذي يستند
قائمة العجوز ويمكنها من المشي، وهو في الوقت
نفسه قرين الكبر والعجز والتقدم في السن.
ولكن العجوز، في تلك اللحظة التي تتلقى فيها
الدعوة من الشاب، تتخلى عنه وتناول له إياه، إنها
ببساطة تخلت عن أهم ملازمات التقدم في
العمر، وكأنها تتحایل على الزمن وتستند نفسها
بنفسها، فالحالة النفسية تستدعي منها أن تعيش
المشهد بكل تجلياته، مجترة أحلامها القابعة في
كهوف النفس وأعمقها المدممة، لتقلها، شيئاً
فشيئاً، إلى منطقة مبعدة بالضوء والغبار، ضمن
مشهد مرآوي يحيل على لذات الشاب وقوة

السهل متابعته وإتمامه في بضع دقائق، فيتمثل
الحكاية ويتعايش معها بصورتها الكاملة، ويعايش
انفعالاتها وتداعياتها جرعة واحدة، لا كمن يقرأ
نصاً روائياً طويلاً، يبتعد فيه عن الاستواء النفسي
في جاهزية التلقي، ومدى التحفز الذهني، الذي
يختلف باختلاف الظروف المحيطة بالقارئ، إذ
تتم القراءة على فترات ربما متباعدة ومتقطعة،
تعمل على نكث النسيج البنائي للقراءة، وربما
تعذر حيكته مرة أخرى بالصورة التي ينبغي أن
تكون عليه.

ومن الملامح التي استطاع الجنيدي أن
يحققها، أيضاً، هو الترميز؛ ولعل قصة "إفراء"
تمثل ذلك، فهي قصة تحكي حكاية امرأة عجوز
لكنها ثرية، يعاكسها شاب فتصاع لرفقاتها
الهاجعة، وتخرج معه في سيارته الفارهة.

إن الفكرة المرمزة في تقديري تكمن في
السطر الأخير من القصة: "ضحكت في سرها،
وابتسمت له، أعطته العكاز، ثم دخلت إلى
السيارة..." إن الضحك المكبوت هو دلالة الرغبة
الجامحة التي طالما حلّمت بها هذه العجوز، حيث
لامس هذا الشاب مساحة هاجعة من عمرها
ونفسها؛ لم يوقظها ولم يلامسها أحد منذ زمن
بعيد؛ هذه العلامسة التي من خلالها شعرت بكل
هذا الفرج العارم، والسرور العميم الذي جعلها
تضحك، ولكن في سرها، والضحك في السر،
هنا، يبدو مبروراً من قبل المرأة العجوز التي تريد
أن تحافظ على هيبتها وحضورها، ولتبدى له
عدم انكبابها وتهالكها عليه. أما ابتسامها له فهو
علامة القبول والتواصل والرغبة التي اشعلها
هذا الشاب الشقي بهذه الدعوة المستهجنة لهذه

مرآوياً، بحيث يقوم هذا المنشول بنشل شخص آخر، ويقوم هذا الآخر بنشل شخص غيره، وهكذا كلما اكتشف أحدهما أنه منشول، يعتمد إلى الفعل نفسه مع شخص آخر حتى تتناسخ الفكرة تناسخاً انشطارياً لا يمكن إيقافه.

وبعد، فقد استطاع عمار الجنيدي أن يقدم، من خلال هذه المجموعة، تجربة قصصية ناجحة. تتم على امتلاكه أدوات السرد وفتياته المشفوعة برؤى عميقة، واستشرافات بعيدة، وحساسية عالية لما يدور حوله ويدور فيه. ومجموعته هذه غنية بالملامح الفنية والمضمونية، التي يمكن طرحها ومناقشتها، كتناوله المسكوت عنه، وجراته في الطرح، وتكرار ثيمة الموت بمختلف أشكاله وتجلياته، ولغته الواصفة التي تتنحي إلى الشعرية في بعض الأحيان، وتعدد الأنماط السردية وتوزعها بين استخدامه ضمير الغائب، حيث السارد العليم الذي يعرف كل شيء عن الأحداث وتناميها وتداعياتها، وضمير المتكلم. وفي أحيان قليلة ضمير المخاطب، حيث السارد المشارك الذي لا يعرف عن الأحداث في القصة إلا بقدر ما يعرفه القارئ. ناهيك عن مقدرة الجنيدي على تناول اليومي والهامشي، والارتقاء به من المألوف إلى الداهش، ومن المحدود إلى المتعدد المتناسل من خلال امتلاكه أدوات السردية، وانتمائه إلى الواقعية، وابتعاده عن التجريد، إضافة إلى مقدرة على الكشف عن النوازع النفسية واستجاباتها تجاه الواقع المعيش.

الحب وبهجة اللقاء. كذلك فإن وجود الشاب إلى جانبها جعلها تحس بأن ثمة شيئاً يستدعها أهم من العكاز، لكن العجز لم تتخل، تماماً، عنه، بدليل أنها ناولته للشاب، ما يوحي بنيتها استعادته منه، لاحقاً، حال تخليه عنها، وكأنها تدرك في قرارة نفسها أنها، فقط، تتحایل على الزمن: إنها نقلة جعلت المرأة العجز تعيش في المابين، بحيث تطل على الماضي والحاضر بعين موارية، وبمشهدية ضبابية.

أما الطرافة فتشيع في معظم قصص المجموعة، ولعل قصة "حدث في شارع السينما" تمثل هذه الثيمة خير تمثيل: فالقصة تحكي حكاية رجل يتعرض للنشل من خلال رجل موّه عليه بأنه يعرفه، فيعانقه ثم يعتذر منه بعد أن يكون قد نشل محفظته من دون أن يشعر، ولم يكتشف الرجل المنشول الأمر إلا عندما أراد أن يدفع ثمن "جاكيت" أراد شراءه عندها يسرع إلى أحد الزبائن الواقفين في المحل ويعانقه. وتنتهي القصة عند هذا المشهد، تاركة للقارئ إكمال تداعيات النهاية التي فهمت ضمناً، بأن هذا الرجل الذي نشلت محفظته مارس الأسلوب نفسه مع الزبون ونشل محفظته.

إن مضمون هذه القصة يحاول أن يعالج مشكلة اجتماعية خطيرة، تتجاوز مسألة النشل أو السرقة، وتتمدها إلى توجيه نقد شامل لنمط حياة بأكمله، يضحك الناس فيه بعضهم على بعض، ويستخدمون الأساليب نفسها في الإيقاع ببعضهم بعضاً. يتضح ذلك بصورة أكبر إذا أرخينا العنان لمخيلتنا مجترحين أحداثاً استكمالية للقصة، كأن نترك الصورة تناسخ

الشمالة

■ نادية أحمد محمد*

من خلف أهدابها التي احتمت بها من فيض نظراته عادت إليه.. لأول مرة، يلوح لها طيف شعور مثل هذا. تضطرب وتتلعثم الحروف على شفتيها، وتهرب منه حتى بعينيها. حدثت فيه ثانية وكأنها لم تره من قبل. وجهه الأسمر، عيناه السوداويتان، وفمه المرسومه حدوده بنضارة، بنقنه المدببة، بنهر السكينة المرتسم على محياه، كأنها لم تعرفه من قبل، أو هكذا خُيل لها، حديثه الآن وهو يشبك الحرف بالحرف في ثقة وهذوء.. يقولان إنها لم تعرفه من قبل، وإنه زميلها لسنوات طويلة.

لكنها الآن ترى وجهاً لم تره من قبل،
إنه يحدثها عن أشياء رغم أنها تعرفها..
إلا أن لها مذاقاً آخر.. ومعنى لم يخطر
على بالها، فهو مثلها يتجرع الوحدة، وإن
كانت تمتاز عنه بوجود ابنتها وزوجها إلى
جوارها، شقتهما أسفل شقتها، يقضيان
عندها ما يحلو لهما من وقت، وإذا ما حان
الفراق تركاها لجدران شقتها، تتحسس
حفرها وتستدفئ من برودتها، تشعل
الأنوار طوال الليل لتستطيع الخلود إلى
النوم، فالحياة منذ وفاة زوجها تمضي بها
متشابهة الحدود والأبعاد، لا يتغير فيها
إلا ملامح تفاجئها عبر المرأة من يوم إلى
آخر، ملامح صارت من سرعة تغيرها..

تخشى أن تباغتها يوماً بما لا تطيق..
أثناء النهار يأخذها العمل الذي يملأ
حياتها رغم مرارته، ويمدها بحرارة هي
أشد ما تكون حاجة إليها.. تسمع الكلمات،
تذوب فيها سلباً وإيجاباً، يباغتها الزملاء
بانتهاؤ الوقت وضرورة الفراق من جديد،
فتتحرك على غير عاداتها طوال عمرها
بتؤدة إلى بيتها.. قديماً.. كانت تراقب
عقارب الساعة، تصعد بنظراتها فوق
عقاربها لتجري بها أسرع فأسرع، رغبة
في العودة إلى البيت، وإلى زوجها وابنتها،
كانت منشغلة، لا تكاد تلتقط أنفاسها من
كثرة مشاغلها وضيق الوقت.. إلى أن تخلد

للراحة منهكة القوى، تضع رأسها على الوسادة فتغيب في سبات عميق..

أصبحت تعيش مع ذكرياتها التي لا تفارقها.. وجه زوجها الذي كانت تناجيه.. تحكي له وتسمع منه، حتى بعد أن أصبح صورة داخل إطارها المذهب على الجدار بشريطه الأسود المحتضن حافته اليسرى، ولم يعد لها إلا بسمه تصادفها على الجدار كلما رفعت عينها إليه، فقربه بالأمس كان حياة تحياها.. بينما الآن صورته على الجدار واجب تلتزم به، صحيح أنها لم ترتبط بغيره ولو بخيالها، ولم يلفت بعمده انتباهها أحد، لشعورها بأنها تقف في دائرة عمرها المحدودة، ذات السمات والملامح التي يجب عليها أن تلتزم بقوانينها، هامسة لنفسها أن الباقي قليل.. وأيضاً وهذا ما لم تعترف به حتى لنفسها أو ربما لم يدرك في خلدائها - أنها حتى الآن لم تصادف من يحرك ثورة نبضاتها، أو بركان حيرتها، أو يطوف حتى بسماء خيالها فتهتز له.. كان يعتريها فقط شعور قلب على حافة بئر، لا مناص له من الفوص فيه عاجلاً أو آجلاً، شعور بالجمود، غيبوبة ذات سمات مختلفة.. تعترتها وهي مفتحة العينين، واعية لما حولها، تنظر بعين محايدة إلى ما يجري.. واثقة أنها لم يعد لها من كل هذا إلا الرؤية عن بعد، انتظاراً لأمرٍ لن يطول انتظاره، وبانتهاء دورها الذي لم يعد له جدوى أصلاً إلا مع ابنتها وزوجها؛ فهذه هي الثمالة الباقية في كأس حياتها، والتي تشعر أنها تعيش من أجلها، وتدور رغبة في فلكلها صباح مساء، فهما يعيشان معها تقريباً كل الوقت، من لحظة عودتها إلى المنزل بعد الظهر.. إلى أن تشعر

بالنعاس، فتتحرك نحو سريرها في تكاسل هادئ ناعم، دون أن ترفع عينها كما تعودت لتلقي تحية المساء على زوجها.. وللحق، فقد حدثها بعض الأصدقاء في أمر زواجها الثانية، هامسين أن هناك من يناسبها، بل من هو أصغر منها سناً.. ويقبل بها عن طيب خاطر، فكانت ترفض حتى قبل أن تعرف من هو.. وهل هو زميل لها أم لا، حتى جاء محمود اليوم. وتحدث إليها بلا مقدمات قائلاً في هدوء تام إنه يريد الارتباط بها! يكبرها بسنوات قليلة. تعرفه وتعرف المرحومة زوجته، لم تتخيله يوماً ينطق بهذا لها أو لغيرها، لم تكن المفاجأة أنها سمعت هذه الكلمات منه الآن، لكن المفاجأة الحقيقية أن قلبها دق له، وأهدابها ارتعدت. وشعرت بأطرافها تتلجج، ولم تستطع أن تقول كلمتها الأثيرة لا، أو تعترف بما اعترأها فتجد لديها القدرة على قول نعم، واكتفت بالتحديق في البلاط ومربعاته المحددة، والتي لم تمنعها حدودها من التواصل فيما بينها.

سمعته يقول بلطف وهو يدير ظهره مغادراً:

أترك لك الفرصة لتفكري؟

وجدت نفسها تتحرك، ولديها القدرة من جديد على النطق، تحلق بجناحيها لأعلى، تعبر السحب والكواكب نحو فضاء جديد لها وحدها، تطير معها فيه طيور بيضاء مرحة، يلفها نور ملائكي حنون يبعث في النفس سكوناً.. ويمنح الروح صفاء، وتسمع فيه تراتيل نورانية حروفها نقية تتغلغل في خلاياها منعشة مجددة، وجسدها يتسامى ويعلو، ومن هناك نادته بقوة: محمود! واستدار إليها..

* كاتبة من مصر.

الرحيل

■ مصطفى إبراهيم شرف*



كلهم يتمنون النُصْب إلي، ويعتنون أنفسهم وذوئهم بي، وكثيرا ما يريدون اسمي في مجالسهم وأماكن عملهم، كما يكتبونه على بعض مقتنياتهم، لكنهم لا يحبون الاقتراب مني، وهذا ما يزعجني كثيرا، ويجعلني أفكر في أمرهم..

هل أنا دخیل عليهم؟ لا، فأنا أتمتع بعلاقة يعرفونها جميعا، ولا يعترف بها إلا القليل منهم، ولكن ما يضايقني أن أبانا لا يعدل بيننا، ففي الوقت الذي يعطيني منهما واحدا يعطي بعض إخوتي سهمين، أو ثلاثة، وربما أربعة أو ستة.. في القسمة هذه؟

- أنسيت يا أبانا أنني أكبر أم أنك؟ وأنتي أول من عرفك الناس به؟ فلم تتجاهلني؟ أأنت ابنتك أم أنتي ابنتك غير الشرعي...؟
- أأنت القائمة على جسدك ومستقبل ضيوفك؟ أأنت أكثر إخواني كسبا للثروة... ومع ذلك فأنا أفقرهم؟
- فلم تتجاهلني يا أبي وتفضل إخوتي علي؟ لا يا بني: أنا لا أتجاهلك، ولكن.. لكل منكم دوره في الحياة.
- أي دور هذا الذي جعلني أشيب في صباي؟ - اخفت صوتك.
- لم يا أبي؟ لم أعد أخشى أحدا، كفاني من الصمت ما ضيعني.. لا.
- صوت رجل قدام: الرحيل... الرحيل؟ ولكن قبل أن ترحل قل لي من أنت؟ لا داعي لذلك.
- أسألك بالله أن تخبرني من أنت؟ أنا من أعطاني أبي سهما واحدا وأعطى أخي ستة، ووضعتني أخي في آخر القوم، فأهملني أنثائي.. سأرحل إلى بلاد بعيدة؛ يقدروني فيها أهلها ويعرفون مكانتي.
- الآن قد عرفتكَ، فأنت محنة صاحبك منحة غيره.
- أخشى أن تكون واهماً يا بني.

* معلم في مدارس الرحمانية الأهلية للبتين في سكاكا - الجوف.

صلوات على روح «يوسف»

■ زكية نجم*

× «يوسف» كاريزما تشبهي.. عاش عمراً قصيراً ومات طفلاً.

ثمة حزنٌ حَرَضَنِي هذا المساء أن أبكيه.. شعرتُ أنني نبتةٌ عارية العنق في وجه ريح عابسة، وأن الليل جِلَادٌ فارغ الطول يجردني أنفاسي.

.. يفرغ رأسي من وشوشات الأمنيات، ولي قلبٌ أشبه بصندوق خشبي قديم.. تقبّع في جوفه ألوان سمع.. دُمى مهترئة.. أوراق صفراء.. وحُلُم صغير اقتسمته ويوسف.

«أعلمين؟ استصداً أحلامك يا صغيرة.. فلتهجري مُدن البكاء».

خباً بين أصابعي لفافة بيضاء صغيرة.. وأوصاني أن لا أفتحها حتى أبلغ من العمر منتصفه.. حمل وهجه ورحل..

تجوّلتُ في مساحات الأسئلة الفارغة.. لعلّ معابر الوقت تنفذُ بي إلى حيث أريد.. كان محظوراً عليّ التجوّل في تلك المنطقة التي شهدت موته.. حتى الأزقة الضيقة التي تُفضي إليها كانت موصدة، ويُمنع الاقتراب منها. لم يعلموا أن نحين الأطفال كان ذو رائحة تجذبُ الأرواح، وأن تلك التفاصيل الطازجة في ذهني الصغير، بوسعها رغم كثافة الضباب أن تهتدي إلى حيث يجهلون..

كبرتُ بعد أزمنة الوجع.. حلتُ أطراف اللفافة.. كان حُلماً بطعم العلوى.. وضوءٌ قديمٌ ظلّ مستيقظاً حتى أتممتُ منامي تلك الليلة..

وفي الصباح اغتسلتُ بظهر البياض.. كتبتُ من دمي تراتيل خشوع..

بحثتُ عن قينة فارغة..

فتشّتُ جسد الأرض.. عبثاً لم أجد..

انتزعتُ قلبي.. أفرغته من رُكام الأسى.. أودعت الرسالة في جوفه..

طوّجتُ به إلى ظهر البحر.. ومضيتُ بلا قلب..

تذكرتُ ركضنا بين أكواخ الصيادين، وتلوحة الشمس للنواخذ الناعسة.. لم تمحُ أمواج الشواطئ أسرارنا المدفونة تحت رمالها الدافئة.. كما تنثرُ فوق صفحة الماء همومنا البيضاء.. وفي المساء نقسمُ فئات الفرح على ضوء قنديل عتيق.. ثم نفرقُ في سباتٍ شهيقٍ قبل أن تُسد ثغرة الوجع.

ذات شروق.. ابتاع لي يوسف قلادةً بالوان البحر.. أوجعتُ عنقي الصغير حينما ارتديتها.. لم أكن أعلم أنها آخر ما لامسته يداه قبل أن يرحل.. ولم تكن تعلم أحلامي أن مرأهً لن يكون بعد اليوم إلا عبر نوافذها..

تعاقبُ سنويٌ باهتٌ بعثرَ أزمعتي بعد رحيله.. كان لقداسة الموت ذلك الوجع الذي استطاع أن يعوّل طفلة يافعة إلى شبح إنسانٍ خارج أقواس الحياة.

جمعتُ كل أوراق الصفر حين التقيته للمرة الأولى، وهو ينتمي لعالم الضوء.. أشعل يوسف عود ثقاب.. فقلتُ له:

«احرق ظلي.. لا أريد أن يهتدي إليّ المارة حينما أسيرُ بمعاذاتك وأنت طيفٌ لا تُرى».

نظر إليّ بأسى.. وتتمت في هدوء: «جسد الأرض لا يحمل على ظهره الموتى».

سقطتُ من عيني غماتان حزينتان.. ذرفتُهما في صمت، وأنا أتتبعُ هطولهما على انعكاس طيقه فوق المياه الصامته. طيفٌ لم يعد يعي معنى للحزن.. وكيف تسقط بقاياها خلفنا حينما تغادرُ الأجساد.

* قاصة من السعودية.



قصص قصيرة جداً

■ ضاري الحميد *

قصر نظر

يسير بسرعة جنونية في شوارع تسودها
الحفر..
غير مكترث بذلك..
حملت زوجته بعد طول انتظار.. لكنها
أجهضت عند أول حفرة!!

قتل نفسه..

جُلَّ حديثه عن الشوارع وحضرها.. وما
تسببه من حوادث..
تناسى أنه من يقوم على صيانتها..
يخرج من مجلسه.. تداهمه إحداها،
فيخر صريعاً..

أطول قصة..

يختلي بنفسه ليكتب قصة قصيرة جداً..
فيكتشف أنه كتب أطول قصة في
حياته!!

بلا عودة

تصنع طائرتها الورقية بيديها..
وما أن تلعب بها.. حتى تطير منها بلا
عودة..

حدا السمع

يجلس بعيداً..
لكن أذنه تسمع كل ما يقوله الآخرون!!

حيرة

شعرها طويل جداً..
تحتاج المزيد من الماء لغسله
ذهبت لتقصره..
فقصته كله!!

* سكاكا - الجوف.

قصص قصيرة جداً

■ صبير المقبل *

رسالة غرامية

وصلتها رسالته...

أحببت أحرفها.. وأيقنت أن الحب في رسالته..

في كل مساء.. ترقب عبر نافذتها صاحب تلك الرسالة...

فلم تجد إلا القمر أنيساً لظلمتها..!!

أرحام

عادت لمدرستها بعد إجازة منتصف العام.. وحينما سألتها معلمة النصف عن إجازتها.. أجابت بدمع محتبس: قضيتها مع أرحامي بعد طلاق والدتي!!

مع أول إنجاز

موظف جديد.. لديه قدرات وإمكانات

وطاقات هائلة..

ويعد أول إنجاز...

تلقى «لفت نظر» من الشؤون الإدارية!!

تهنئة مميزة

بعد عشر سنوات من العلاج..

حملت بآبائه..

تتظر بفارغ الصبر قدومه..

ما هي إلا لحظات حتى وصلتها التهنئة له

بقدوم مولودة له..!!

دراسة الدبلوم

التحقت ببرنامج الدبلوم..

وعندما أنهت متطلباته.. وجدت أنه غير

مؤهل لسوق العمل!!

* قاصة من السعودية.

لحظات من الزمن الهارب

■ محمد محقق*

طوفان

ينام هادئاً في بيته..
يغمره الطوفان فجأة..
وحين يرجو النجاة..
تكون ساعته قد حانت..
على غفلة من توقعاته...

شمس سوداء

في حلبة الحياة..
كانت ترقص برشاقة..
أعجبت الجميع..
ولأنها شمس سوداء..
كانت الجائزة
من نصيب الأخرى...

أمنية

يجلس على مكتب فاخر..
يحرك الأوراق بخفة..
يضحك بملء فيه..
هزة أرضية أسقطته عن السرير..
فقط.. كان يحلم...

لحظة عابرة

التقى بها في غفلة من الزمن..
في عز النهار.. ضحكا كثيراً..

ولما هاتفها ليلاً..
عزلته من مدينتها الفاضلة..

عود على بدء

على قارعة الطريق..
قاوم صرخة الرحيل..
وحين أدركت أن صوته
مجرد حشرجات بكاء..
تمردت عليه وأنهت الحكاية..

عائس

لأنها ذات مال وجاه..
ولا تملك بعلاً بعد..
طمع الشاب فيها..
اشتريت له سيارة فاخرة..
فَرَحاً بها.. قادها بسرعة..
انقلبت به في الشارع...

تعاسة

على جسر الهوى،
طلت مشاعره ملتهبة..
وحين التقى حبه..
تناثرت أوراق حياته
في نهر الأحزان...

* قاص من المغرب.

اجتياح

■ نورة عبد الله السفر*

أجبرتنا الحياة على الإقامة متربصين في المدن. لا يوجد أقسى من الاستقرار بالنسبة لعجري. روحه التائهة لا تفتقر تبحث عن مكان يبدد الضباب الذي يكتنفها، يعزف الموسيقى ويجعل كمانه الأسطوري يندوخ رأس السامع بنشوة تسلب روحه.. يحكي الأساطير والقصص ليكبل الأرواح بها. لعنه بذلك يستدل على زهرة الأرواح.. الشمس التي تغزل أرواحاً مشرقة تطرد عنه ضباب اللعنة.

الأشياء.. ثم تسلبها بطعنة في الظهر. لم يلاحظ عليّ أحدٌ بغضي الحياة؛ لأنني أحطت نفسي بسورٍ أخذ يسمك يوماً بعد يوم؛ إلى أن أتى أحدهم ذات يوم واخترقه في غفلة مني، لقد أحدث في سوري فتحةً أضاءت عتمة روعي. ردمتها ففتحتها، ثم ردمتها ففتحتها، ثم ردمتها وانتظرت.. ثم يأت... بقيت في عتمة سوري وحيدة لا أعلم إن كان واقفاً ينتظر أن أفتح الكوة بنفسي أم أنه رحل.. لا أعلم...

في لحظات النور رأيت كم جميلة هي الحياة، وإن كنت أعاديتها إلا أنني تلك اللحظة اشتقت لضمها. اشتقت لعينين تجردتني من الغشاوة التي أحطت بها نفسي، مرّت تلك اللحظات دون أن أمتلك القدرة على الطيران..

فتح السور ومنعني جناحين لأتحرك مستقلة عنه، ووعدني أن قلبه سيكون مفتوحاً لي دوماً لأعود، قال إنني أستطيع الرحيل متى ما شئت ورمي لي بنداً أنه.. كنت أحس بشوقي له يرمد قلبي وأنا أردد الكوة؛ لفتت بنداً أنه على عنقي.. قبلت بحبه، مع ذلك أكملت الردم، كان مثلي يملك جناحين يبتعد بهما عني، عندما رأيتهما قالت له: لا أضمن بقاء قلبي مفتوحاً لك؛ لأنني لا أحب النظر للخلف ولقاء الأحياء القدامى.

كذبت ولم أسمع بعدها نأوه السور من حفر أصابعه..

ثم أزل في التاسعة عشرة والصبا حليفي، مع ذلك أشعر أن صدري مثخنٌ بالوحشة وما من حنين. روعي مترممةً والغبار يعلوها نفساً بعد نفس. قلبي فاحش الحب أقتلع واستبدل بحجر، ترى هل أنا اقتلته بيدي أم أن من فعل ذلك هو الرجل الأسمر يوم رحلنا عنه؟ إذا كنت أنا الفاعلة فيا لي من غجربة أصيلة، نحن الفجر لا حنين لدينا إلا للترحال، لا تمثل لنا الأمكة ولا الأزمنة أو شخوصهما شيئاً. ما هذه التفاصيل سوى ضباب نخوضه بغض النظر عما تنبأ به أشهر العرافات. ما يقارب العشر سنين مذ دعت الإحساس البشري، مذ عشر سنين وحنيني له يغزوني في كل حلم وكل أمنية. ذلك الحنين المتفرد والذي لم يؤثر مضيّ السنين وانسحابها فيه، كم أتمنى أن تنتقل عدوى موقف الحب لجميع من قابلتهم على مرّ الأماكن والدروب التي تنقلت فيها، فجميعهم وهبوا للنسيان من دون رحمة، حتى طعم الفجعة لم أذقه، لم يمسه الألم يوماً قلبي ولو لومضة. الضجر يمزق شرايبي، والعزلة التي تعيشها روعي تخنقني مع كل طريق فرج يصطدم بي.

في تلك الأيام.. كانت قوة احتضاناته تجعلني أحس بأن قلبي؛ بحبه اللامتناهي يحتويني ويصادر أي حق بحبٍ سواه، كنت أرى نفسي في عينه الطفلة الجميلة المشعة بالحياة، أما الآن.. فأنا على العكس من ذلك تماماً، فتاة لا مبالية تكره الحياة؛ إنها تهبنا أجمل

* قاصة من السعودية.

أنا أنثاك حتى العظم عاشقة^{٢٧}

■ لُبْنَى مُحَمَّدٍ مُحَمَّدٍ *

ولكني أخافُ أخافُ	إليكِ إليك في شغفٍ
من بعدكُ	يفرُّ القلبُ من جسدي
وما ينثالُ في خلدي	إلى قلبكُ
يدور يدور في خلدكُ	ويسري الحزنُ في صدري
وأنتِ أحلتني روحاً	إذا ما مرَّ بي يومُ
من الأنوار والنجوى	ولمَّ أبك على صدركُ
وأنتِ جعلتني أنثى	وقد يغتالني كمدُ
من الليمون والليلكُ	إذا الأنفاسُ ما ثملتُ
أنا أنثاك حتى العظم عاشقةُ	فأنتِ حملتني عطرأُ
ولو ملكتُ كون الله أكملهُ	من الدنيا التي انطفأتُ
فلن أبغي سوى قلبكُ	وأنتِ ملأتني عشقاً
أنا أنثاك فأمرني	فصرتُ أموج في شغفٍ
فإن القلب لن يهوى	وأنتِ أحلتني أنثى
سوى أمركُ	تدوب تدوب في حبكُ
سوى أمركُ	وكم رددتُ في سري
	أنا لم أخش من شيءٍ من الدنيا

* شاعرة من الأردن.

ثوب لا يناسب الحفلة

■ هدى ياسر*

أن أكون (حَب شباب) على وجه ثلاثينية تحصى تجاعيدها،
هذا ما خطر على بالي عندما دهمتني الوحدة،
ومكثت.

كأنها صرخة تكومت في جسد شجرة،
فتركته متيبسة/ مشروخة.
أنا خائفة.

من يعصمني من فتنة العزلة؟
أمي؟

مسكينة أمي.
أخشى إن تركتُ لها قلبي،
أن تنهشم..

هو
هه، منذ واقعة الصور الفادحة تقوقع،
كنتُ أحبه هكذا قبل هذه المرة
كان كلما تقلص، تنفستُ.

أنا خائفة؟
من يعصمني من فتنة العزلة؟
أبدو كفتاة ترتدي ثوباً لا يناسب الحفلة.

تصب على نفسها العصير.
متمتة: قليلاً من العيون،
يا رب.

* شاعرة من السعودية.



هزني الشوق..

■ عبد الله أحمد الأسمرى*

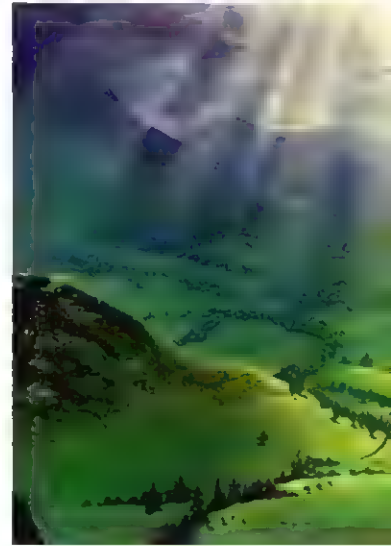
راح عهد الصبا وعهد التصابي
ورحيل مُطْعَمُ بالصعاب
من صباه، ومن بقايا شبابي
ويصحب.. أراء يمضي ركابي
وقد الغيب متخناً باقترابي
رقم أني إلى الجبال انتسابي
فانقضي التكريات بوشم خضابي
وافرشي بالريبع صحرا يبابي
من وعود الحياة غير السراب
فادرتني ولم تعد بالإياب
يا سؤالا لا ينحني للجواب
وعروساً تختال خلف السحاب
وأريج الشذى وزهر الروابي
أخضر الفصن.. جانب الأبواب
عكداً بعد طول غياب..!!

جئت حوراء كي أشكو ما بي
جئت خلفي من السنين سراب
جئت والعمر لم يدع لي نصيبا
عند صحتي أحط فيها رحالي
أحمل البعد في حقائب يومي
سحر واديك لم يزل في عيوني
ها أنا جئت صفحة من بياض
وانثري الورد فوق عرش مسائي
يا ابنة الريف موسمي ليس فيه
والأماني التي امتلت سرج أمسي
أه حوراء.. قصة من فصول
يا دياراً لم تكتشفها القوافي
في جبال غدا الهواء ثقيلاً..
في ظلال العرعر يحلو مقيلاً..
هزني الشوق فامتليت جوادي

* شاعر من السعودية.

حديقة الشروق

■ ليلى الحربي*



عيناك زادي في الحياة ووجهك
قنديل ليل في النهار مزارى
ومرافئ القاب الصغير محطة
لنوارقي وزوابي وبجاري
يوما بظهر الغيب كنت قصيدة
واليوم نهر بالمشاعر جار
(لا أمس من عمر الزمان ولا غد)
أنت الحياة جديدة الأطوار
أنت الربيع إذا تلون زهره
والصيف إن حطت به أمطارى
أنت الشتاء إذا تطاول ليله
وانداح نجم الشمس خلف نهاري
حتى الخريف ويؤسه يتبدلا
يصحو الشرش تؤمه أطياري
حين التفت إليه عاد ربيع
متألقا بتبادل الأدوار
لا تنكبي جرحي فتبكي فقه
ذكره نأمت عائقي تذكري
كوئي كنور الفيت لا ساق له
إلا السحاب تحفه أنوارى
يامنية القلب الشجي تألعي
نأمي كعصفور المساء بجواري
يانبضة الحب الطهور ترنمي
كوئي بقلبي ذرة بمحار
هيهات يخرجها الزمان بدون ما
يستلها بأسنة اليحار.

* شاعرة من السعودية.

لا إكراه في الحب

■ حامد أبو طلحة*

أجيبيني: إذا شاخ اشتياقي
وضاعت حجتي عند التلاقي
فماذا نبني وقد أشعلت ناراً
من الهجران تنذر باحترافي؟
وما قولني؟ وقد عجزت أساة
سوى: كلا إذا بلغ التراقي
وموت الحب - لو تدرين - خير
لنا من عيشه مثل المعاق
سألو عنه، أقضي العمر حراً
فما أحلا شعور الانطلاق
فلا بوركت، إن لاحت لقلبي
سمادات وما أطلقت ساقبي
سأقضي العمر الهوبالغواني
إذا ما زال في الأيام باق
فخير لي قضاء العمر لهواً
بغائية تعيش على الوفاق
فأخت الوصل في عيني أراها
أحب إلي من أم الفراق
وخير الناس أهل الصفو عندي
وشر الخلق هم أهل الشقاق
رايتك في ذوي القرى فؤادا
مع الزمن المغفل في سباق
سئمتك، فارحلي والحب إنني
بطول الهجر قد شاخ اشتياقي
فلا في الحب إكراه، وما قد
تبينت الطريق من النفاق

* شاعر من السعودية.

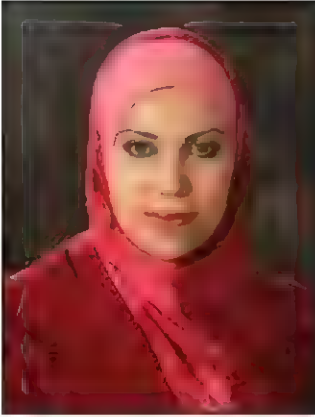
أسرج خيولك أيها القلب
 ولركض بها إن المدى رحب
 دمعها لطفي السوء عادية
 قد بئلت أصرافها السحب
 وكأنها والصبح منبلج
 سيل تحدره الأكام والهضب
 صمت يضح بخافقي شجنا
 والجرح تبكي نزفه الهضب
 هل عادوا حقاً أحبتنا
 أم أن هذا القلب مضطرب
 فالיום إن تاهت بنا سبل
 فالجربعد الليل مَرَّتْ قَبْ
 مالي ولا أيام أنسبها
 ما نحن إلا صائم مُرب
 حسبي من الدنيا بأهنية
 لا نوم لي فيها ولا عتب
 من تجمع الدنيا تفرقه
 لا قروا يفعل ما يشاء الرب
 تقضي ونمضي نحو مايتنا
 وصناديك تُقرأ الكتب



أسرج خيولك...!!!

■ ثاني الحميد *

* شاعر من الجوف.



رسالة إلى رجل غبي..

■ إيمان مرزوق*

لتهيش على شمعة الأمس	.. هزيمتك القديمة
وتذكر	كانت ربحاً..
أنتك أنت من ضيعت الياسمين	أما الآن
وبسببك	فخسارتك حقيقية
أصبح للياسمين شوكة	وبعد الآن لن يفيدك
وتذكر	غباؤك أو حتى خبتك
عندما يعتريك شوق..	تمرغ يا غبي..
ويلتف حولك من الضياع طوق..	في ظلام نورك الدامس
أنتك لن تجد تلك العينين الواسعتين	يا من يعيش الحمق في مساماتك
اللتين كانتا تمطرانك	مللت غباءك واستعباءك
بأمطار الدفء والحنين	ولم تعد تقنعني تبريراتك
وعندها ستكون من الذاميين..	***
ولكن	تذكر
بعد طوات الأوان	أنتك أنت من هجرت الشمس
وبعد توحش الياسمين...	

* كاتبة من الأردن.



البحث عن اللامرئي

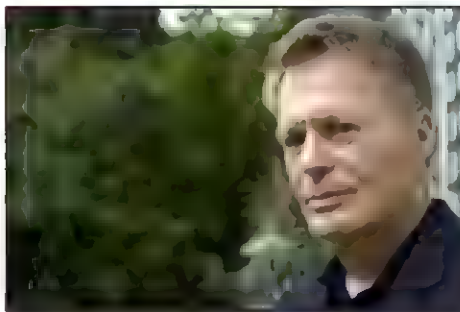
- حوار مع الحائز على جائزة نوبل للآداب عام ٢٠٠٨م (جان ماري غوستاف لوكليزيو).
- (أجرى المقابلة تلاميذ الثانوية الفرنسية، كلاريس تيستشينكو، حناكيم، رومان لومو، أندريس إيدجي من طوكيو، ويريسكا كابونالا لا فيرالا من سينؤل).

■ ترجمة سعيد بوكرامي*

ولد في مدينة نيس الفرنسية عام ١٩٤٠م، أمضى سنتين من طفولته في نيجيريا، وقام بالتدريس في جامعات بانكوك وبوسطن ومكسيكو سيتي. روائي فرنسي حائز على جائزة نوبل للآداب عام ٢٠٠٨م. اشتهر عام ١٩٨٠م بعد نشر رواية «الصحراء» التي تقدم «صورة رائعة لثقافة ضائعة في صحراء شمال أفريقيا»، حسب ما اعتبرته الأكاديمية السويدية.

وخلال جلسة فريدة في نوعها، جمعت مجموعة من تلاميذ الصف الثانوي المنشغلين بالصحافة والكتابة، ويهيئون جريدة «آسيا». عبّر جان ماري غوستاف لوكليزيو عن قامة الأدبية والإنسانية الكبيرة، وهو الكاتب المحب للسفر ومعرفة الشعوب، وهذا ما دفعه طيلة مشواره الإبداعي كي يحارب بقوة للمحافظة على الخصوصية الثقافية للشعوب المهمشة والمنبوذة، ضد العولمة وأساليبها الماكرة، وكأنه يدافع عن حياته الخصوصية.

لوكليزيو في هذا الحوار النادر جعل تلاميذ الثانوية يحسون بقيمة الإنسانية وحرية الفكرية. وربما هذا ما نفتقده أساساً مع أدياننا العرب البعيدين كل البعد عن الطفل العربي وفضاءاته التعليمية.



الصعوبات.

- ما هو التخصص الذي اخترته في الثانوي، وهل كنت تعرف ما ستفعله بعد البكالوريا؟

■ تابعت شعبة أدبية، لأن علاماتي في العلوم لم تكن جيدة. كنت أحب أن أتوجه لدراسة الطب. كنت سأحب هذه الدراسة. تابعت دراستي بجامعة تيس، وفي الوقت نفسه تابعت كمستمع حردروس الطب وعلم النفس. لأنني كنت أعتبرهما مهمين، رغم أنه لم تكن لدي الكفاءة اللازمة لأصبح طبيباً.

- وأنت تلميذ.. هل مارست نشاطات إضافية أثرت كثيراً في دراستك أو مجرى عملك؟ كالموسيقى أو الرسم، أو ناد سينمائي أو ورشة للكتابة مثلاً..؟

■ لم أمارس كل هذه الأشياء، لكنني مارست عرض الأفلام. كنت أملك عارضاً وبعض الأفلام. وكنت أمارس التوضيب، وأقدم عروضاً خاصة في شقة جدتي بواسطة هذا العارض القديم. كنت أحب ذلك.

- في سن السابعة والعشرين أمضيت خدمتك العسكرية في تايلاند كمستعاون، ثم طُردت لأنك أدت حصاراً للأطفال. هل يمكنك أن

■ في السابعة من العمر كتبت نصوصك الأولى المخصصة لموضوع البحر، وفي الثالثة والعشرين نشرت «المحاكمة الشفهية» الذي حصل على جائزة رونودو. وفي خضم الخطوات الأولى من حياتك هل تعتقد أنك كنت طفلاً ناضجاً أو شاباً مستمجلاً؟

■ كنت على وجه الخصوص ضحية العصر؛ لأنها كانت مرحلة عتبت الحرب العالمية الثانية. مرحلة كان الأطفال لا يخرجون فيها كثيراً، لأنهم كانوا محبوسين في بيوتهم، الخارج كان مزروعاً بالألغام. كانت الأفلام توجد في كل مكان.. وكنا ممنوعين من لعب الكرة في الحقول. وكان من الضروري إطفال وقت الفراغ.. فأشغلته بالكتابة. حتى التلفاز لم يكن متوافراً لنا آنذاك. كان أخي يكتب أيضاً. وكنا معا نكتب رواياتنا ونبتدئها فيما بيننا. فكانت تلك تسليتنا.

- خلال دراستك.. ما هي المادة التي كنت تفضلها؟

■ أحببت كثيراً مادة الجغرافية. وكنت أعد دفاترها بعناية فائقة، وبأعلام كل دولة وشعب.

- والمادة التي لم تكن تحبها كثيراً؟

■ يجب أن أقول بخجل كبير إنها مادة الرياضيات، ليس لعدم الاهتمام بها.. ولكن بسبب العلامات الكارثية التي كنت أحصل عليها، كما لم يكن لدي التفكير المنطقي المطلوب، ومع ذلك كنت أفكر دائماً أنني لو بذلت مجهوداً أكبر فإنني سأجتاز

تحدثنا عن هذا الموقف المتمرد وربما نتائجها المصيرية؟

■ لم يكن الأمر سهلاً. كانت هناك مؤامرة وراء طردي. صحيح أنني نشرت حواراً أقول فيه إن دعاوة الأطفال تعتبر أكبر جريمة في ذلك الوقت، وإنها أكبر مشكلة تعاني منها تايلاند. كنت قد كُلفْتُ بتدريس العلوم السياسية بجامعة تماسات ببانكوك، وليسوء الحظ ضُمَّتْ جدول النروس رسالة ماو زيدونغ الممنوعة في تايلاند، وبناء عليه قام بعض الطلبة بالوشاية بي. تلك الأمور مجتمعة أدت إلى طردي.

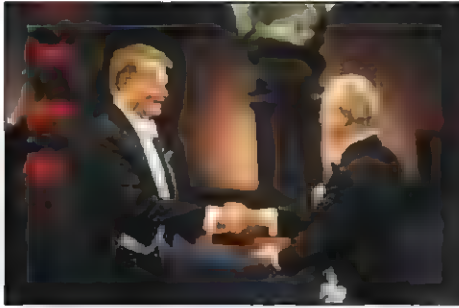
■ حضور آسيا -مقارنة مع باقي القارات- قليل في أعمالك. ما أسباب ذلك؟

■ أنا لا أكتب حقيقة عن أسفاري، لذا أعتقد أن آسيا حاضرة؛ لكن بطريقة أكثر تعرجاً وأقل مباشرة، من خلال بعض المناظر الطبيعية ومشاهد الشوارع. عشت مثلاً في سيئول بكوريا مدة طويلة. أحببت كثيراً تلك المدينة، حتى وإن كانت لا تظهر بشكل مباشر، ولا أسميها، فإنني أفكر باستمرار بأزقتها المخترقة بأسلاك الكهرباء والمطر.. كل هذا يدخل في ديكور ما أكتبه.

■ من آسيا سيد لوكليزيو.. سننتقل إلى الأوسيانتي للحاق بقانوناتو، حيث تلاميذ الثانوية الفرنسية بوزفيللا يرضون أن يطرحوا عليك أربع أسئلة. سأمطرحتها عليك نيابة عن بريسكا كابونلا لا فير لالا، وهو تلميذ من جزيرة رافا، ومدير جريدة آسيا.

هل كانت لديك أية كتابة كتاب عند قومك إلى قانوناتو، أم أن الإتهام أتاك بعد إقامتك في أرخبيلنا؟

■ كانت الانطلاقة من الولايات المتحدة والوصول إلى أوريا، إنها مغامرة معقدة؛ لأنني كنت قد دعيت على متن باخرة مسافرة. هذه الأخيرة كان على متنها تلاميذ كثر من الصف الثانوي، يسافرون عبر العالم من بلد إلى آخر. انطلاقا من الولايات المتحدة وصولاً إلى أوريا. اقترح عليّ الالتحاق بالباخرة عند نقطة معينة، فاخترت أن أنطلق من قانوناتو؛ لأنني لم أكن أعرفها. فكرت أنه لن تتاح لي في الحياة فرص أخرى كي أزورها بواسطة الباخرة. أحب كثيراً الوصول إلى أي بلد على متن باخرة. الأمر مختلف جداً عن الطائرة. ربما هو حب المغامرة. هذه الرحلة نظمها الموسوعة البريطانية التي مولت جزءاً منها.



للفزاة الكبار للقارة الأمريكية، قاموا بغزو البلدان بسوء مصادفة، ومن دون أن يلتقوا المجتمعات التي يقصدونها. كانوا يبحثون عن الذهب والعبيد والمواد الأولية، لكنهم لم يدركوا ما يرونه. إذًا، فقد كانوا عميانا. فليست القارة هي المحجوبة؛ بل هم العميان الذين لم يستطيعوا رؤيتها.

● كانت الحصر أو الخنازير أو أسنانهم الحلزونية لفترة طويلة النقود التقليدية في فواناتو.. وما تزال - إلى يومنا هذا تستعمل في كثير المناسبات. ماذا سنأمل للجزر الصغيرة كجزيرتنا المنعزلة، لكن المتأثرة بالعوثة؟

■ هي شكل من أشكال المقاومة. أظن أن السائل من جزيرة بانتكوت، التي تدعى أيضا راغا. كانت عملة هذه الجزيرة حصر القصب الرائعة المنسوجة بواسطة النساء. وما يزلن يستعملنها لتسديد ثمن بعض متطلبات حياتهن. مثلا دراسة الأطفال هن من يدفعن أجره. إذًا يجب مقاومة العوثة، وهذه إحدى الطرق الجيدة.

● فلنعد إلى آسيا، سيدي لوكليزيو، إلى كوريا هذه المرة. الأسئلة التي سأطرحها عليك أعدت من طرف أسرة تحرير آسيا سبيثول. لماذا وافقت على تدريس الأدب الفرنسي بجامعة سينول ما بين ٢٠٠٧ و٢٠٠٨م؟

■ كنت قد أتيت سابقاً عدة مرات إلى كوريا. استجابة لدعوة من مؤسسة داپسان. ساورني حينها شعور أنه بلد مختلف عن باقي بلدان

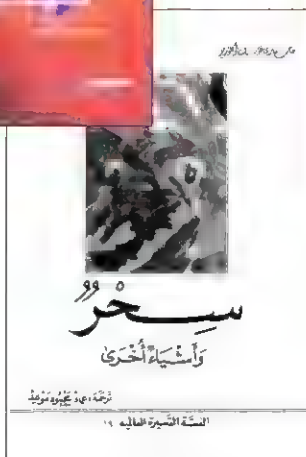
على كل المسافرين أن يكتبوا يوميات تحكي تفاصيل الرحلة. غششت قليلاً لأنني عوضاً عن كتابة يومياتي.. تحدثت عن فواناتو فقط، ولم أتحدث عن الباخرة.

● أنت تسافر كثيراً.. فهل أحسست بخصوصية في الحكايات التقليدية لفواناتو؟

■ لم أكن أعرفها. حالفني الحظ بلقاء راوية مذهلة، إنها شارلوت وايمتنسوي، التي حكّت في عدد من الأمسيات حكايات جد مثيرة للاهتمام وجد حية؛ لأنها غير مكتوبة. كانت حكايات يتم تناقلها شفويا إلى أن وصلت إليها. خصوصية هذه الحكايات أنها كانت مليئة بالدعابة. هناك دائماً موقف طريف حتى عندما تحكي أمورا مأساوية. هناك لحظة من الدعابة، وهي بالذات ما أحببت لدى الفواناتو.

● أسميت كتابك «القارة المحجوبة». لماذا هذا التعبير «القارة المحجوبة» وماذا رأيت في أرخبيلنا غير المرئي؟

■ أسميت القارة المحجوبة؛ لأن البحارة مروا بالقرب منه مدة طويلة من دون أن يشاهدوه. وحتى البحارة الأوربيين الأوائل مثل بيدرو كويروس الذي بلغ شواطئ فواناتو لم يعرف ما هي! ولم يحضر منها أي شيء مهم وقد عممت الأمر على البحارة الآخرين، كما أن مجمل الاكتشافات تمت صدفة من دون أن نقصدها. كرسستيوال كولون مثلاً مرّ بجانب أمريكا، ولم يدرك أبداً ما يراه، ولم يتخيل أنه يكتشف أمريكا، والشيء نفسه بالنسبة



■ أنا أتفق معك كليا، ونتيجة لذلك لم أكتب عن كوريا.

● **كوريا الجنوبية تنظر إلى المستقبل.. وكوريا الشمالية تنظر إلى الماضي: هل هذا التعماد جسارة أم سذاجة؟**

■ ليس سذاجة، بل هو مأساة؛ لأنه فعلا عندما نرى الصور القادمة من كوريا الشمالية-أنا لم أذهب قط إليها- نحس أن شعبها أسير نوع من الجنون. هذا الجنون الذي يحاول المحافظة على نظام عتيق ورجعي وعسكري.. في عالم كل شيء فيه يسير نحو التواصل والتبادل. وكل ما نتمناه أن نتحقق المصالحة بين الكوريتين. واللقاء بين القسمين من الشعب الكوري الذي له اللغة نفسها والثقافة نفسها.

آسيا التي عرفت سابقا مثل اليابان والصين. فأحببت أن أتعرف على هذه الخصوصية المميزة لكوريا. إضافة إلى أن الكوريين أشخاص لطيفون وظرفاء، يعرفون كيف يستمتعون بالحياة. وجدت إذا الاستضافة ممتعة جدا. عندما تلقيت عرض التدريس بجامعة آوها بسيئول، قبلت من دون تردد، وفكرت أنها ستكون تجربة استثنائية للتعرف جيدا على كوريا ومدينة سيئول.

● **هل يمكنك الكتابة عن كوريا من دون الوقوع ضحية الوقوف شاهدا من الخارج على مجتمع وتاريخ، لم يستطع أحد حتى الشعب الكوري نفسه المقسم منذ ١٩٤٥م- فهمه؟**

● أنت تحب وتعرف جيدا السينما الكورية المعاصرة. كيف تقيم أعمالها؟

■ الأمر جد معقد. ليست سينما بسيطة. هناك الرديء والممتاز. هناك أفلام عنيفة كأفلام يارك شان ووك. وأفلام صعبة وملتزمة بقضايا المجتمع كأفلام الروائي لي شانغ دونغ. وبناء عليه، فأنا أحب هذا التنوع في السينما. أضف أنني عندما أشاهد أفلاماً منتجة من طرف مدرسة كوريا للسينما، أخلص إلى أن الجيل الجديد موهوب جدا وواعد. إنها سينما شابة وواعدة.

● لماذا فيلم أوجيتسو مونوغاتاري: حكايات القمر الغائم بعد المطر لـ «ميزوغوتشي». كان صدمة جمالية بالنسبة لك؟

■ لأنني في ذلك الوقت لم أشاهد فيلما فنيا. كان عمري أربعة عشر عاما أو خمسة عشر. كنت أعبر الأزقة في فرنسا، وأرى إحدى دور السينما يعرض ملصق فيلم قديم في ذلك الوقت، فدخلت حبا في الاطلاع.. لأنني لم أشاهد من قبل أفلاما يابانية. كنت مندهشا من أن هذه السينما لا تقدم أفلام حركة أو ويسترن أو أفلام حرب أو قصصا موسيقية. فجأة وجدت نفسي أمام سينما تحكي أشياء عميقة وقوية، تتحدث عن زمن تاريخي؛ لكن يمكن أن يكون أيضا الحاضر.

● هل تحب أن تتحول كتبك أفلاما سينمائية. أو أن تخرج فيلما؟

■ إخراج فيلم؟ نعم أحب ذلك. لم أتخل بعد عن

هذا المشروع. زد على ذلك.. أحب أن أخرج فيلما في كوريا. ويحق.. فأنا أحب الممثلين والممثلات الكوريين، لهذا أفضل أن أنجز فيلما هنا. لكن نقل رواية إلى السينما لا يهمني كثيرا. أعتقد أنهما شكلان تعبيريان مختلفان جدا، كما أنه يلزم ذلك توفر مخرج فائق الموهبة. لم أشاهد قط نقلا سينمائيا مقنعا لرواية. مثلا مدام بوفاري، فيلم جميل.. لكن يبدو لي أنه غير متكامل لأنني لم أجد فيه عمق الرواية. رأيت أيضا نقل المحاكمة لكافكا ليس مقنعا. لهذا لا أنتظر شيئا من تحويل فيلم. يجب أن يعيد المخرج إبداع الحكاية.

● خلال ندوة مشتركة بينك وكنزابورو أوي في بيت الفرنسي الياباني. أكدت أنك «ابن الحرب» كما ذكرت أهمية نهاية الاستعمار. هل تعتقدون أن هذه الازدواجية في القرائن التاريخية قد حسمت في طريقة كتابتك وتفكيرك وحتى في حياتك؟

■ نعم.. بالتأكيد هي الحرب وهذا لا يقبل الجدل، فهي من منحتني الحاجة إلى الكتابة. كي أهرب، وأتحرر من سجن ما بعد الحرب. وحتى يومنا هذا توجد حروب في بعض البلدان، ما يدفعني إلى التفكير في الأطفال والشباب في مثل عمركم، الذين يعيشون ظروفًا صعبة وسط القتال والتفجيرات. كيف سينجون من ذلك؟ هذا الأمر يغيصني.. لأنني أتذكر كل هذه الأشياء.

* كاتب ومترجم من المغرب.

الباحث الأكاديمي والناقد والروائي أ. د. معجب الزهراني؛

تعلمت من قرיתי في جبال السروات محبة العمل،

وتعلمت من باريس محبة الحرية

أزعم أن معاناة المثقف الحقيقي وهو ينجز شيئاً في بلده، أفضل وأنبى بكثير من

استمتاعه بمنجزات غيره. لهذا فضلت أن تكون العلاقة بيني وبين باريس

علاقة عشق لا علاقة زواج

■ حاوره محمود الرمحي*

يحمل الدكتوراه في الأدب المقارن من جامعة السوربون في باريس. يعمل حالياً في جامعة الملك سعود بالرياض، ويعد من رواد ورموز الحداثة في المملكة العربية السعودية.. استضافته مؤسسة عبدالرحمن السديري الخيرية في منطقة الجوف حيث ألقى فيها محاضرة بعنوان ربيع الرواية السعودية، التقيناه فيها فكان لنا معه هذا الحوار..

فرنسا - وخاصة باريس - علاقة حب لم تنفصل إلى الآن. في المرحلة الجامعية قرأت الكثير عن الأدب الفرنسي، ولكبار الأدباء العرب الذين عادوا من

● كيف اخترت الدراسة في فرنسا، هل اخترتها أم اختارتك؟

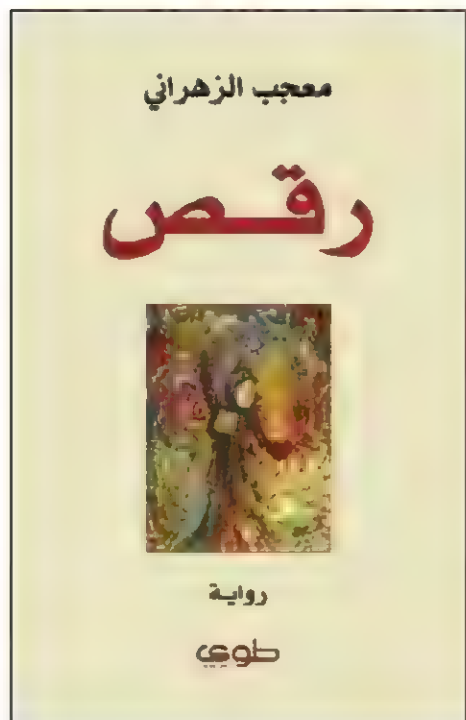
■ يبدو أن الصدف السعيدة هي التي حسمت الأمر، فعقدت بيني وبين

وجوداته في حاضرة ثقافية كباريس.

- هناك من زملاء البعثة من اختاروا البقاء في فرنسا.. هل كان هذا الاختيار واردا بالنسبة لك؟

■ لا أعرف أحدا بقي هناك من زملائي. وعلى أية حال لم أفكر قط في أمر كهذا، لأنني كنت ولا زلت مسكونا بهاجس المشاركة في تنمية العقل الثقافي الوطني والعربي ولو بأقل القليل. طبعاً كلنا يعلم بالإقامة في مدن غربية مفتوحة على كل الحريات والحقوق، لكنني أزعج أن معاناة المثقف وهو يتجزأ شيئاً في بلده أفضل وأنبيل بكثير من استمتاعه بمنجزات غيره. لهذا فضلت أن تكون العلاقة بيني وبين باريس علاقة عشق لا علاقة زواج.

- في عملك الروائي الأول "رقص" كانت الهوية



فرنسا، وتأثروا بثقافتها. وحينما راسلت جمعيات أمريكية وفرنسية وجاغي الرد.. فضلت السوربون وباريس على ما سواهما.

- كيف وجدت فرنسا بعد أن تعرفت إلى لغتها وهل أهبتك ثقافياً؟

■ لعل أول ما يلفت نظر من يسافر إلى أوروبا من مشرقنا، هو تلك البيئة المليئة بالخضرة والأنهار والبحيرات، حتى وكأنها صورة واقعية من فردوسنا المعلوم. الجانب العمراني والحضاري للمدن الكبيرة والصغيرة هناك هو أيضاً لافت للنظر ومثير للدهشة، حيث تجد الأناقة والجمال يشعان في كل مكان.

في الجانب الثقافي، لا شك أن الإقامة في مدينة مثل باريس التي تسمى مدينة النور، وعاصمة لثقافة كونية، هي يعد ذاتها تجربة ثقافية غنية بكل المعاني. قلت ذات مرة، إنني اطلعت على الثقافات العربية والفنون الإسلامية بشكل جدي في باريس.. فلا يكاد يمر يوم من دون عرس ثقافي نجده تقريبا في كل حي. بناء عليه أزعج أن فضاءات كهذه تقطن أي مثقف وتشبع تطلعاته. وإلى اليوم، كلما أذهب إلى باريس وأقيم فيها أسبوعاً أو أسبوعين.. أكاد أطل على مشهد ثقافي نفتقده طوال عام كامل في الرياض.

- ما هي التحولات التي مرت بك بعد الدراسة في فرنسا ومن ثم صوفتك للتدريس في الجامعة؟

■ قلت ذات مرة، إنني تعلمت من قريتي في جبال السروات محبة العمل، وتعلمت من باريس محبة الحرية. وأظن هذا يكفي دليلاً على تلك التحولات المعرفية والفكرية التي يتعرض لها أي شخص يبحث عن ما يثمي عقله وذوقه

وأحلام العودة إلى الوطن
شاغلا رئيسا، هل يمكن
تفسير ذلك؟

■ في الرواية يقول الكاتب
ما لا يفعل؛ لأنه يُسَلِّم زمام
المبادرة لمراكب الأحلام
والتخيلات. في بداية
الرواية يكون هناك صوت
راوٍ يرحل وفي ذهنه أن
الحياة الحقيقية في الخارج
لا في الداخل. لكن بقية
النص هو رحلة معاكسة؛

لأن الحدث يتمحور حول شخصيتين تلتقيان
صدفة في فرنسا، فتشتغل الذاكرة وتشتعل
فيهما الكثير من الذكريات الحلوة والمرّة التي
تتصل بقرى معزولة في أعالي جبال السراة.

● هل بقي لليسار واليمين والتصنيفات الفكرية
موقع في عالم اليوم بعد روايتك؟

■ أعتقد أن خطاب التصنيفات هذا انتهى منذ
ثلاثة عقود، وإن تبقى منه شيء فلن يكون أكثر
من أشباح أو أطيايف تسكن ذاكرة البعض ممن
يتغير العالم وهو يراوح مكانه.

● كيف يتحول الناقد إلى سارد؟ وهل وجدت
نفسك أمام هذا التحدي أم أنك استطعت
الفصل بين الشخصيتين؟

■ حين بدأت الكتابة الروائية لم يحضر الناقد
في تلك اللحظة، ولو حضر لما سمحت له
بكتابة سطر واحد. فعلا كنت قد تقمصت
شخصية أخرى أزعم أنها الأقرب إلى ذاتي
العميقة الحميمة.

● ماذا يعني لك تحول النقاد - وأنت واحد
منهم إلى روائيين؟

الرؤية الشعرية إما أن
تكون محايثة للذات أو
لا تكون

المقاربات النقدية
المستقبلية لن تشكل
عندي أكثر من لحظة
استراحة بين رقصة
وأخرى

■ لدينا نقاد وشعراء
وصحفيون وأكاديميون تحولوا
في العقدين الأخيرين إلى
روائيين، بل وإلى رواد للرواية
الجديدة في المملكة وأنا واحد
منهم. يكفي أن أستحضر اليوم
أسماء غازي القصيبي، وتركلي
الحمد، وعلي الدميني، وعلي
الشدوي، ومحمد الرطيان،
لنتفهم وجهة ما أشير إليه.

● كتابك تنم عن روح شاعرية
ثديك.. وجاءت روايتك (رقص)

تعمكس هذا المفهوم.. فهل الرواية أسهل من
الشعر أم ماذا؟

■ الرؤية الشعرية إما أن تكون محايثة للذات
أو لا تكون؛ أعني أن من لديه نزعة للعيش
في العالم والتفاعل معه بطريقة شاعرية،
فسيتسرب الشعر إلى كل ما يقول ويفعل.
حتى وإن لم يكتب شيئا.

● لكم حضوركم القوي في الأوساط الثقافية..
فهل كان لرواية رقص ذلك الحضور القوي
المشابه لحضور كاتبها؟

■ أعتقد أن حضوري في المشهد الثقافي
المحلي والعربي سبق صدور «رقص» بفترة
طويلة.. وأترك بقية الإجابة لفطنة القارئ.

● جاء «الرقص» عنوانا واختيارا لروايتك.. فما
الذي يعنيه هذا الاختيار؟

■ من يقرأ الرواية سيجد في بدايتها أن رقصة
شعبية احتفالية هي التي أوقدت الشرارة
في الروح فبدأت تحكي، ثم إن في منتصفها
رقصة نسائية تكاد تشكل علامة تحول في
حياة شخصية الراوي، وفي نهايتها رقصة



ثالثة تُصعدُ من معاني الرقص حين يصبح طقساً يصل الذات البشرية بروحها الأولى.. أي بالذات الإلهية العليا.

■ هل سترك الزهراني مجال النقد تفرغاً للرواية.. أم سيجمع بينهما.. أم هي تجربة ليس إلا..؟

■ النية الراهنة هي التوجه للكتابة الروائية، وإن باشرت بعض المقاربات النقدية مستقبلاً، فلن تكون أكثر من لحظة استراحة بين رقصة وأخرى.

■ كتاب الرواية السعودية كثر.. رجالاً ونساء.. أيهما أبلغ وقعا وتأثيراً في الساحة الثقافية..؟ ولماذا..؟

■ الرواية الأكثر جرأة في الطرح، وجمالية في اللغة، وقدرة على الحوار مع أصوات المجتمع، هي التي ستؤثر أكثر، وتبقى لفترة أطول في المستقبل، هذا يعني أن لا عبرة بجنس الذات الكاتبة.

■ لكم طروحات نقدية عديدة تناولت الأدب المحلي والعالمي في الرواية والشعر والفن التشكيلي والتي يتسع لها أكثر من كتاب.. هل سنرى مؤلفات تجمع تلك النصوص المبعثرة هنا وهناك..؟

■ أول الفيث كتاب عن السرد يقع في أكثر من (٧٠٠) صفحة، سيصدر قريباً عن النادي الأدبي في مكة المكرمة.. والباقي في الطريق على ما أمل.

■ هل لديك مشروع لترجمة الرواية للفرنسية، خاصة وفيها من فرنسا الكثير..؟

■ لا أفكر في هذا الأمر، لأنه لا يعني.. ولأنني منشغل بكتابات أخرى.. أما لو كان هناك

من يود ترجمة رقصي.. فالمؤكد أن ذلك سيسعدني.

■ كيف ترى تحولات المجتمع السعودي روائياً، وهل استطاع الروائيون معالجتها حتى الآن..؟

■ محاضرتي في دار الجوف للعلوم بمؤسسة عبدالرحمن السديري الخيرية تجيب عن هذا التساؤل المشروع. ولو لخصتها في عبارة واحدة قللت: إن الرواية هي الأكثر قدرة على ترجمة هذه التحولات وفتح المزيد من الأفق أمامها، ومن هنا عدتها بشارة برييع أعم وأشمل وأجمل.

■ كيف ترى الدور الثقافي للمؤسسات الثقافية ومنها مؤسسة عبدالرحمن السديري..؟

■ تلعب المؤسسات الثقافية الحكومية والأهلية دوراً جيداً في تنمية العقل الثقافي بمختلف عناصره، لكن ما ينتظر منها سيظل هو الأهم. أعني أننا نجد في كل منطقة تقريباً جمعيات كهذه، تكاد تضطلع بمسؤوليات فوق طاقتها، وتجز ما تستطيع. وهذا لا يعني أن العمل الثقافي المحلي ليس في أوج عطاءه، والمسؤولية في ذلك لا تعود إلى هذه المؤسسات والعلمين عليها فقط، لأن شروط العمل الثقافي كثيراً ما تبدو قليلة أو غير متاحة. ولعل أول وأهم شرط في انطلاق الثقافة يتمثل في اتساع مجالات التفكير الحر والتخيل الحر والتعبير الحر.. وكلنا ندرك أن الحرية تظل هي الغائب المنتظر في كل الأقطار العربية.



القاص والكاتب السعودي صالح السهيمي

■ حاوره: أحمد الدمشقي*

في مقترحه السردى الممتع والملغز، يجعلك القاص والكاتب السعودي صالح السهيمي أمام قصصه القصيرة، وكأنك تقف بهلواء أعزلا أمام طلاقات رصاص خالصة لتتو من مسدسة الكاتب للصوت. يجب أن تتحسس أنفاسك جيدا قبل قراءتها، أو تنظر للمرأة مليا لتتأكد من أنك لم تدرص الخسارة في محيلتك أو في يدك، وأنت تتصفح مجموعته القصصية (أغنية هاربة)، وهي مجموعة يتداخل فيها الواقع بالذات، والخيال باليوم، ولغته القصصية ضالجة بالحياة والكائنات المحيطة به.

عيده خال بجائزة البوكر العالمية للرواية، وفوز رجاء عالم مناضة مع الشاعر والروائي المغربي محمد الأشعري بنفس الجائزة، كيف تنتظر لهذه الحركة الممتعة في بناء هرم الرواية السعودية المعاصرة؟

■ اسرد السردى حاضر في المشهد العربي منذ سنوات، وما فوز عبيد خال ورجاء عالم إلا نتيجة كنا نذيقها

● ماذا تعني لك الكتابة في عالم فقد السيطرة على أعصابه؟

■ الكتابة مجازفة في عالم أهرج مضطرب! لذا نحن بحاجة إلى بعض الأجنون من أجل ذمة شئنا عليها.. ومن أجل أن نعيش بسلام..!

● ينمو السرد السعودي بشكل ملفت لتتو على مستوى اللغة والرؤية والتخييل والبناء النصي منذ فوز

تجيد الفكر، ولا تغلبه على الفن عندما تنتج عملاً إبداعياً، وأن تكون على قدر عالٍ من المسؤولية في احترام هذا الفن. وأن لا تقلد أحداً حتى نتحول إلى دمي غبية!!

● القصة منفى تُقيم بها الذات المبدعة، هل تحب هذا المنفى الجميل باستمرار؟

■ بالتأكيد... لا يرفض المبدع هذا المنفى طالما أنه يدفعه نحو التألق الإبداعي، وإن كان المنفى معنوياً هنا... ولو تأملت معي، لرأيت الكثير من المبدعين في الشعر العربي منذ القدم، وكذلك كتاب القصة، أنهم كانوا يعيشون في المنفى الحقيقي والمعنوي على حد سواء. وعلى المثقف الحقيقي أن يختار منفاه باستمرار، لأنه يأبى أن يكون صامتا في مجتمعه.

● الكتابة هواء المخيلة ورثة الكون، من هذه الرثة يعيش الكائن المبدع، ويتنفس.. أليس كذلك؟

■ هذا السؤال لا يتافى مع السؤال السابق. إذ أنّ الكون والرؤية الكونية لكل مبدع تختلف عن الرؤى الأخرى، وقد تتطابق إلى حد التناسخ؛ فلو تُتابع معي روائياً عاش في أمريكا الجنوبية، ستكتشف أنه يشبه أحد الكتاب في جنوب السعودية أو مصر... ولو تابع معي كاتباً فرنسياً، ستجد أن معاناته أقرب إلى كاتب في المغرب، وهكذا، فإن الكتابة الكونية تسري بين الشعوب في تجاوز وتضاد.

● هل الجوائز تصنع مبدعاً؟

■ لا. وإنما قد تعطيه بعض الاعتراف لأدبه، لذا فإن بعض الجوائز الأدبية لا سيما الغربية

في كل عام، فالأقلام السعودية حاضرة في المشهد العربي منذ القدم كما أسلفت. ولا ينقصنا سوى الاعتراف بمثقفينا وبالمبدعين نحو صناعة أفضل، وعمل فني راقٍ؛ فليس كل من كتب عملاً روائياً، أو أصدر مجموعة قصصية، أو ديوان شعر مبدعاً؛ إنما المبدع من يأتي بالمغاير الفني المختلف الذي يكسر به رتابة التراكم الأدبي، وهو من يمتلك ثقافة عالية في فنه، ويحاول أن يتجاوز بمنجزه حدود الإبداع الفني إلى عوالم جديدة لم تطأها قدم.

● هل يمكن أن يصبح الأدب يوماً ما في عالمنا العربي حرفة أو مهنة كسائر الدول في أوروبا وأمريكا؟

■ بكل تأكيد... إن أراد الفعل السياسي منح حرية مسئولة، وكانت هذه الحرية حاضرة لدى المبدع؛ ومن حيث التواصل الفني مع متلقيه. وحين تتجاوز الأطياف بمختلف توجهاتها في صنع ثقافة منتجة على جميع الأصعدة. وإن رأيت الشباب والأطفال يتسابقون إلى إصدار أدبي لمبدعين الذين يهتمون بهم.. فتق أن الإبداع سيكون مثمراً ومتألقاً في التشكل الحضاري لأي أمة.

أما الآن فلا أظن؛ لأننا ما زلنا نتعثر في مشينا نحو الطريق الأمثل، ولأننا حين نكتب... نكتب من أجل أن نرضي أنفسنا والمذاهب الفكرية التي ننتمي إليها، فلورأيت - على سبيل المثال كاتباً ينتمي إلى مذهب فكري أيديولوجي، فإنه لا محالة سيقع في فخ أيديولوجيته... أما الغرب فإنهم يكتبون اللحظة الممتعة المعاصرة بعيداً عن التأثير الطائفي... ولأن الموضوع شائك، فلا بد أن

**المبدع من يتجاوز بمنجزه حدود
الإبداع الفني إلى عوالم جديدة لم
تطأها قدم.**

**الكتابة والسفر خطان متوازيان لا
يلتقيان إلا في الذاكرة**

ونفع به - حيث سترك هذا الدعم أثره في
النهوض الحقيقي للثقافة السعودية من حيث
الإنتاجية الثقافية.

وهذا لا يتأتى إلا بالجهود الحقيقية المنتمة
للثقافة.. من حيث الانتماء الثقافي أولاً.
والعمل على خلق حراك ثقافي ثانياً؛ يقوم
على الحوار والإنتاجية؛ والتي من شأنها أن
توصل الصوت السعودي إلى أنحاء العالم
بأكمله.

● **أنت عضو في جماعة حوار بنادي جدة
الثقافي، ماذا أضافت هذه الجماعة للمشهد
الثقافي السعودي، وما أجندتها الثقافية
موسمياً، وشهرياً، وأسبوعياً... وهل تنسق مع
نوادي أدبية أخرى داخل المملكة؟**

■ **جماعة حوار في نادي جدة الثقافي كانت ولا
تزال فاعلة، والانتساب إليها شرف أخلت
به مؤخراً بسبب دراساتي العليا، فأنا جزء
منها قبل التأسيس وبعده، لا سيما من خلال
التغطيات الإعلامية والتقارير الصحفية..
إذ كانت في الأساس جماعة نادي القصة
في جمعية الثقافة والفنون في جدة، مكونة
من الدكتور حسن النعمي، والدكتور سحيمي
الهاجري، وعبده خال، وعلي الشدوي.
وعائض بن سعيد القرني، وكوكبة أخرى
متألقة...**

قدمت الجماعة خلال عدة أعوام متتالية.
ومنذ عام ٢٠٠٣م قراءات في الرواية والفكر
والثقافة، تتخذ كل عام محوراً موسمياً يدور
حول النقاش والتفاعل؛ ومن تلك المحاور
أتذكر محور «خطاب السرد في الرواية
النسائية السعودية»، ومحور «الأنا والآخر في
الآداب والفنون»، و«خطاب التنوير» و«حوار

منها، هي جوائز احتواء وتسيير للآخرين...
فلماذا لا نصنع جوائز عربية بأسماء الرواد
العرب في الإبداع كما نرى في جائزة نجيب
محموظ، مثلاً، وجوائز أخرى يكون لها
تأثيرها العربي والعالمي... ومن هنا أطالب
الأندية الأدبية في السعودية أن تؤسس لهذا
الفعل الحضاري، وتفتح جوائزها للمبدعين
في الشعر والرواية والمسرح... مع التأكيد
إن بعض الأندية الثقافية اتجهت إلى هذا
الفعل على استحياء! وبعضها لم يواصل
ذلك.. وتوقف عند منتصف الطريق!

● **أعطت النوادي الأدبية في المملكة العربية
السعودية حركية مهمة وغنية للمشهد
الثقافي السعودي، من حيث النشر وإثراء
الكتابة الإبداعية، أليس كذلك؟**

■ **حقيقة.. إن هذا السؤال مؤلم؛ لأن المتابع
لحركة المشهد الثقافي وحركة النشر، يجد
تراكماً في التأليف.. ولا يجد تجاوزاً في
الإبداع، إلا أن هذا لا ينفي حق الآخرين
الذين يعملون وفق توجهات رائعة، لتحقيق
الهدف الحقيقي من نشر إنتاج المثقفين
السعوديين والعرب.. وعموماً، فإن الحكومة
لم تأل جهداً في دعم مسيرة الفعل الثقافي،
بفضل الدعم السخي الذي قدمه الملك
عبدالله بن عبدالعزيز أطل الله في عمره**

مع شخصية»، و«علاقة المثقف بالسلطة في المجتمع العربي».

جماعة حوار قدمت فعلا ثقافيا مثيرا ليس على المستوى المحلي فحسب، بل على المستوى العربي أيضا، كما كان للمشاركات العربية الحاضرة، والأسماء الكبيرة في المشهد السعودي، أثر قوي لتحريك دور الجماعة في إيصال صوتها الذي لا يعترف إلا بالحوار، مهما كانت التوجهات الفكرية.. ولعل هذا هو سبب تميزها. والحديث عن الجماعة يستدعي الحديث عن الرجل الذي تحمّل أعباء كثيرة في النهوض بفكرة تأسيس الجماعة وتطبيقها على أرض الواقع، والمتابعات المرهقة للإصدارات التابعة للمحاور، والتواصل الإعلامي.

هذه الجماعة حرّضت على العمل الثقافي في العديد من الجماعات الأخرى في الكثير من الأندية الثقافية السعودية، فكانت بحق معطاة ومتواصلة في العديد من الأفكار المثيرة. أما سؤالك حول التواصل مع جماعات أخرى، فهذا لا يتنافى مع إستراتيجيات الجماعة، والمستقبل كفيل بأن يسجل هذا الحضور.

● هل الكتابة الصحفية تؤثر على الإنتاج الأدبي والإبداعي للمبدع؟

■ الصحافة منجم كبير للإبداع، لا سيما في جانب قسم المحليات؛ إذ يحتوي على كثير من القضايا العامة والحياة اليومية، وقضايا المهمشين حين تكتشف لك عوالم لم تكن تعرفها لولا وجودك في هذا الجزء.. واعتقد أنّ كثيرا من المبدعين والروائيين في العالم، عملوا في الإعلام وتألّفوا فيه مثل: «ماريو

برغاس يوسا» الكاتب والروائي والصحفي الذي فاز مؤخرا بجائزة نوبل للأدب عام ٢٠١٠م. وأسماء أخرى حاضرة في ذاكرة الإعلام الثقافي.

● في قصصك تحتفي بالأشياء والكائنات، والحياة اليومية، هل هو اختيار آمنت به منذ البداية؟

■ إن الانحياز إلى الثقافة الشعبية مطلب للعديد من الكتاب والروائيين والشعراء منذ فجر التاريخ، والاحتفاء بالمهمش والحياة اليومية احتفاء بالمعاصرة والتأثير الاجتماعي. واحتفاء بألم الكثيرين، واحتفاء بالمساهمة الفاعلة الملقاة على أكتاف المثقفين، ولعل هذا ليس مطلبا إلزاميا على الكتاب، ولكن موقف إبداعي طريقته في الإظهار الفني.

● «أغنية هاربة» عنوان مجموعتك القصصية. لماذا تهرب هذه الأغنية من خيمة السرد والقص، هل هي غير فريحة بوضعها الحالي لكي تكون في وجه الغلاف؟ وهل تختار العنوان بعد نهاية عمك القصصي؟

■ لا.. بل هي كذلك يعز علينا اصطياها؛ وهروبها إلى منطقة (اللايقين) يجعل منها حلما يتأبى على الواقع. أما بالنسبة لاختيار العنوان فهو بحاجة إلى حساسية عالية من الذوق الإبداعي، ولعل إبراهيم عبدالقادر المازني ذكر مرة أنه يكتب القصة في ساعتين، وينزوي يومين من أجل اختيار العنوان.

● في قصصك (أغنية هاربة) وظفت النص القرآني في المتخيل السرد، هل هذا نوع من تخصيص لغة القصة، وفتحها على مرجعيات متعددة للاستفادة منها؟

بين السلطتين ماذا
أراد السارد عبر هذه
الرسالة المشفرة
إيصاله للمتلقي؟

الشاعرة العربية ما زالت تحبو فوق طريق شائك، وأمامها الكثير من الحواجز والمعوقات.

■ هذا السؤال محرج

جدا وددت لو أني لم
أقحم فيه. ولكن عموما هي قصة الحرية
المزعومة لحرية المرأة المثقفة في الوطن
العربي... إذ لمست من بعض الصحفيات أو
الكاتبات حرية يناضلن من أجلها لسنوات،
إلا أنهن لا يمكنن طويلا في هذا النضال..
وسرعان ما يخضعن لسلطة الحجر!!

وهي قضية إشكالية ينبغي لمن يسلك طريقا
سليما وفق مجتمع راقٍ وواعٍ بحقوق الإنسان،
أن يتمسك بما يراه ويسلكه.. طالما أنه حق
مشروع ومعتمد.

● ماذا يعني لك أن تكون كاتبا الآن؟

■ الكتابة مزيد من الألم في وضع سياسي
واقتصادي واجتماعي معقد، الكتابة هروب

من المحيط الاجتماعي إليه
مرة أخرى، فالكاتب لا بد أن
يحترق كالشمعة من أجل أن
يضيء للآخرين سبل الرشاد.
إذ هو صاحب رسالة وفكر
يريد أن يوصلها بسلام دون أن
يزعجه أحد!

● كيف تنظر بعد هذا العمر،
إلى ذكرياتك القديمة الأولى
مع أول قصة، أو نص كتبتّه أو
نشرته؟

■ إن الاهتمام بالنص
القرآني كمرجعية لحياة
الكاتب والأديب المسلم
يجعله أدبيا متميزا بلا
شك، فالقرآن الكريم
لا يزال وسيظل يمدنا

بالعديد من المعاني الرائعة والجميلة،
والقصص القرآني مادة ثرية ومغطاء للعديد
من المبدعين، من حيث التكثيف والاختزال
كما تفضلت في سؤالك.

وأنا هنا لست بصدد شرح النص، وإنما
سأترك للقارئ تأمل هذا الالتقاء أو الافتراق
الذي جاء في التوظيف والاستدعاء.

● «هايدغر» بلمسته السحرية يقول: (اللغة
أخطر النعم) أين تتجلى خطورتها في
نظرك؟

■ بل هي أفضل النعم التي يمكن أن نحافظ
على سريانها في النصوص الفنية والإبداعية،
وهي كما يقول رولان بارت: من يمتلك اللغة
يمتلك النص.

ومتى امتلك المبدع اللغة،
فإنه يمتلك هذه المقاومة
في زحزحة ألم الاعترا،
ويستطيع أن يتوغل إلى
الألم برفق حتى ينتهي به
الوصول لدرجة الانتصار
الذي يريده.

● تبدأ في قصتك القصيرة
(مقال الزجاجة) بسلطة
الزجاج وهشاشته في
الكسر، وتنتهي بسلطة
الحجر وصلابته، ما



العربي داخل خريطة الشعر العالمي؟!

■ المرأة العربية جيدة حينما تكتب النص الشعري... إلا أنها لم تصل إلى درجة الفعولة التي يمكن أن نباهي بها شعراء العالم... الشاعرة العربية ما تزال تحبو فوق طريق شائك، وأمامها الكثير من الحواجز والمعوقات.

● وكيف ينظر النقد العربي إلى القصيدة التي تكتبها امرأة؟!

■ ينظر لها من خلف نظارة سوداء كالتي يلبسها (اللحام) الذي يلحم الحديد بالحديد خشية أن تتضرر عيونه!

● يقول «هنري ميشونيك»: «إن مجرد التفكير في كتابة قصيدة يكفي لقتلها». إلى أي مدى هذا الحكم يكون صحيحا بالنسبة لك؟

■ لا أعرف القائل ولا المقولة. أعرف علماء العرب الذين علموا الغربيين وغيرهم أن الشعر العربي ديوان العرب، إذ يقول أحدهم: الشعر صناعة. فلو عدنا إلى تراثنا العربي القديم على مستوى الإبداع والنقد، لرأينا الشعراء في العصر الجاهلي يطيلون التفكير في القصيدة، ويمكثون عاما من التفكير: كالذي كان يقوم به زهير، والحطيئة، وكعب، وأوس بن حجر قبلهم.. مدرسة الصنعة... ونجد حركة شعراء البديع كبشار ومسلم بن الوليد وأبي تمام يعتنون بالقصائد الجميلة.

لا أقول هذا تعصبا ونفيا للآخر بقدر ما هو اعتزاز بما قدمه أسلافنا من نظرات نقدية. تكفي لأن نؤسس المدونات النقدية، ونحيي الوعي الكتابي والشفاهي الذي كانوا يسعون لتأكيد من زمن لآخر.

■ نظرة اعتزاز بأن الأدوات تتطور من زمن لآخر، وأن الفكر يرتقي، وأن الاهتمام بالرسالة الفنية لم يكتب ليكون في طريقه قدما ونحو المقدمة..

● هل السفر يعطيك متسعا أو رغبة في الكتابة؟

■ بكل تأكيد.. حينما تعي وزارات السياحة العربية الموقرة في ابتعاث المتقنين والأدباء والكتاب لتحسين صورة بلدانهم لدى الدول الأخرى، ولمزيد من التواصل الترفيهي والتعليمي بين الدول الشقيقة والصديقة والتقارب بين الحضارات الإنسانية...

السفر ممتع جدا واسألوا الرحالة ابن بطوطة؟!

الكتابة والسفر خطان متوازيان لا يلتقيان إلا في الذاكرة؛ لأن المبدع الحقيقي في أغلب الأحيان لا يحب أن يعكر الصورة بالكتابة، فيرجئها إلى وقت آخر؛ إذ تبقى في الذاكرة تنتظر «لحظة الصفر». إلا أن هذه اللحظة ربما تحضر في أضييق الأوقات في السفر؛ لتقترب من القلم وتبحث عن ورقة وتكتب ذاتها! وهذا ما فعله بعض الكتاب والشعراء في ذكرياتهم وسيرهم الذاتية...

أقول هذا.. لأن الكتابة تتغذى من السفر، والكتاب لا يلجأ إلى السفر إلا لأمرين:

أولهما: الهروب من عالم الكتابة.

وثانيهما: البحث عن أفكار جديدة وعوالم مختلفة عما هو فيه.

● كيف تنظرون إلى القصيدة النسائية في العالم

* شاعر وناقد من المغرب.

الشاعر أحمد البوق لـ (الجوبة):

أكتب أحيانا الاستطلاعات المصورة ولا يفاجئني أن يتنفس الشعر في ثناياها
للكلمات أجنة تحلق بها في سماء الشعر، وهي تتجدد على مشارف القصيدة
بعض الجوائز الشعرية العربية بحاجة إلى إعادة نظر

■ حاوره عمر بوقاسم*

الشاعر أحمد إبراهيم البوق، صافح القارئ بثلاث مجموعات شعرية، «حاميم»،
«منكسر باعتدال»، «جنة».. يؤمن بتوثيق التجربة الشعرية، ويتبعد عن الاختيارات
العشوائية، وفضاء الشعر يتصدر اهتماماته. يقول: «أي شكل للكتابة يقصده الشاعر
غير القصيدة أشبه بطيور تتعلم الطيران، تنجح أحيانا وتفشل أحيانا أخرى، ولكن
الشعر الملاذ الأخير لكلمات الشاعر».. معه كان لنا هذا الحوار..

- ما جديدك بعد أن سبق وأن صافحت الساحة الشعرية بثلاث إصدارات: (حاميم ١٩٩٤م)، و(منكسر باعتدال ٢٠٠٣م)، و(جنة ٢٠٠٧م). وكيف تميز جديدك؟
- مجموعاتي الشعرية الثلاث أفضى بعضها إلى بعض، ولديّ العديد من القصائد المنشورة وغير المنشورة بعد هذه الدواوين مجموعها يكفي لإصدار ديوان جديد، ولكن تشكيل ديوان ليس مجرد تجميع للقصائد كما تعلم. فتجربة الديوان الأخير (جنة) الذي صدر عام ٢٠٠٧م، كانت النصوص فيه متماسكة فنيا ولغويا وشعوريا، ويشكل في مجمله مرحلة في تجربتي الشعرية، والعمل الجديد لا بد أن يكون تجربة أفضت إليها التجارب السابقة، وملاح هذه التجربة تشكلت إلى حد بعيد. أما ما يميز الجديد فهو رهن التجربة وليس الإنتاج.
- ما الفضاء الذي يستوعب كلمتك بعد الشعر؟
- للكلمات أجنة تحلق بها في سماء الشعر، تتجدد الكلمات على مشارف القصيدة، وتتأسل في تخومها، وتتخلق لغة جديدة كلما ذاب قلب الشاعر وبعث في أتون النص، أي شكل للكتابة يقصده الشاعر غير القصيدة أشبه بطيور تتعلم الطيران، تنجح أحيانا وتفشل أحيانا أخرى، ولكن الشعر الملاذ الأخير لكلمات الشاعر. أكتب أحيانا الاستطلاعات المصورة، وكذلك المقالة، ولا يفاجئني أن يتنفس الشعر في ثناياها، وكان لديّ عامود أسبوعي تنقل بين صحيفتي عكاظ والبلاد لعدة سنوات، وقمت بتجميع معظم المقالات في زاوية (خير يا طير) في كتاب حمل المسمى نفسه.. صدر عن دار شرقيات في القاهرة عام ٢٠٠٧م.



الشاعر أحمد البيق

■ منذ العصر الجاهلي، والإلقاء منير الشعر، الجمهور الذي يسمع القصيدة يحفظ شكل الشاعر وحركاته.. ويتشرب صوته، أين ارتفعت نبرة صوته، وأين انخفضت، وأي الكلمات المبحوحة جاءت همسا، وفي أي بيت أو سطر اغرورقت عيناه، فالإلقاء يوصل المعنى أو يشتمه، إذا كان الشاعر يلقي نصوصه متبريا، أو على مجموعة متلفين بأي وسيلة، فإن الإلقاء شرط أساسي لإيصال النص، أما إذا اعتمد على أن يقرأ فقط.. فربما ليس ضروريا. ولكنني أعتقد شخصيا أن تجويد الإلقاء يعمق المعنى لإدراك ناز النص، أو لتوليد نصوص جديدة، ومن هنا يكون الإلقاء مهما للشاعر والمتلقي، أنا أتقن الإلقاء الشعر في أسفاري الكثيرة وحيدا، الإلقاء أشبه باللقاء.. يجعلك تتمتع بالمعنى.

■ هل وصل النقد القصيدة؟ وهل تخشى ذلك؟

■ القصيدة الجيدة تصل لكل الناس بمستويات متفاوتة، ولا يمكن لريشة الناقد - مهما كان حاذقا - أن تجعل نصا قبيحا، والنقد المتمكن إبداع في الإبداع، في بعض الأمسيات الشعرية والجلسات الخاصة، تأتيك آراء مهمة من نقاد، أو من عموم المتلفين. وهناك العديد من الدراسات عن قصائدي من نقاد أعتز بقولهم، كالكتور حافظ المغربي، والكتور عالي الفرشي، والكتور يوسف العارف، والشاعرة والناقدة فاطمة ناعوت، وأعزاء لا تحضرني أسماؤهم الآن، وقيلهم جميعا

■ ما سر إصدارك لهذا الكتاب؟

■ المقالات التي كتبها ليست ذات طابع أدبي، ربما تتميز لغة معظمها بالنفس الشعري، والتي جاءت في أحداث كتبت بأسلوب أقرب للطابع الأدبي، لذلك قمت بجمعها وتنقيحها وطباعتها في كتاب.

■ كنت ضيفا في برنامج (أريمة على الخط) على التلفزيون السعودي القناة الثانية، أذكر أنك ذكرت اسم (فيصل بن عواد)، وأنه كان صاحب النشرة الأولى لدخولك عالم الشعر. هل لك أن تسرد علينا شيئا من ذاكرتك في هذا الاتجاه؟

■ فيصل بن عواد.. كان صديقا لوالدي يرحمهما الله، وكان يحب إلقاء الشعر ومسامحه، وكان يطلب مني ذلك، وكافتني على القصيدة التي تعجبه بأن يقوم - نيابة عني - ببعض الأعمال التي يكلفني بها والدي، وكنت كطفل أسعد بذلك، رغم أن معظم ما أسمعه من محفوظاتي من الشعر العربي، وعلى بساطة الرجل الشديدة، إلا أن إصفاه كان موحيا، ويطلب من الآخرين أن يسكتوا كي يتفرغ لسماع القصيدة، ولديه ذائفة فطرية عالية، أذكر حين يطلب أن أسمعه قصيدة يتخير وقتا ومكانا هادئا.. رغم ضجيج السوق، تنصت بطريقة عجيبة، يغمض عينيه، ويضع رأسه بين كفيه، وقتها أشعر أنه بدأ بالتخليق مع القصيدة، وعند نهايتها يفتح عينيه، ويرفع رأسه لتبدأ عبارات الإطراء، وغالبا ما يطلب إعادة إلقاءها، وأعرف من نبرة صوته وثاقه على القصيدة أنه سيطلب سماعها في وقت آخر، الشعر أعز من أن يلقى دون طلب، ولتلفي الشعر آداب لا يقفها إلا محبوه، هذا التلويح الراقى كان سببا في إدناء جنوة الشعر، أعلن أن الشاعر طفلا كان أو كهلا يحتاج إلى هذا الشكل من الرعاية. كشجرة تحتاج إلى من يحمي ظلها.

■ أنت تتمتع بملكة الإلقاء وبطريقة مميزة، هل تضع الإلقاء شرطا يجب أن يحضر في صوت الشاعر؟

رأي الدكتور عبدالله الغدامي منذ الأمسية اليتيمة في جامعة الملك عبدالعزيز بجدة، عندما كنت طالبا في الجامعة. وبطبيعة الحال قد يكون النقد قراءات متعددة للنصوص، ما يثري الشاعر والمتلقي معا. ولا يمكن للمبدع أن يخشى النقد إن كان بناءً. أما ما عدا ذلك فزبد يذهب جفاء.

● كيف تقيّم الساحة الشعرية السعودية مقارنة بالساحات الشعرية العربية؟

■ زمن المركز والأطراف في الإبداع انتهى، بعض التجارب الشعرية السعودية أكثر تجليا من الكثير من مثيلاتها العربية، من محمد العلي، ومحمد الثبيتي، وعلي الدميني، وعبدالله المصباح، ومحمد الحري، وعبدالله الزيد، وعلي بافقيه، وعبدالله باهيثم، وأشجان هندي، وقائمة طويلة من الشعراء والشاعرات المبدعين. حضور الشعراء السعوديين عربيا.. اتسم معظمه بالتميز، كما أن حضور الشعراء العرب في الجنادرية وسوق عكاظ أضفى غنى للمشهد الشعري العربي. مع ثورة الاتصالات والإنترنت لم يعد للشعر ساحات بقدر ما أصبح للشعر العربي ساحة واحدة تضم كل شعرائه المتميزين.

● من الملاحظ أن من يحصل الجوائز، ويصل إلى سلالمة التكريم.. هم من أنصاف الشعراء وأنصاف المبدعين، ماذا تقول في ذلك؟

■ بعض الجوائز الشعرية العربية بحاجة إلى إعادة نظر، فمن غير المقبول إبداعيا على أقل تقدير أن تحدد لجنة جائزة شعرية موضوع القصيدة وعدد أبياتها وإطارها العام.. وكان الشاعر ترزي، ثم تمنح هذا النظم جوائز مادية عالية، على التقييم أن يركز على التجربة، وليس على النص، أو نص في سياق التجربة.. ومنح الجوائز على مجمل الأعمال، أو كداوين، أنفع للشعر والشعراء وجمهور المتلقين. سأضرب لك مثلا: إن منح الشاعر محمد الثبيتي جائزة أفضل قصيدة عن (موقف الرمال موقف الجناس) في الجوائز كان

تكريما لنص هو تنويع لتجربة شعرية ثرية، لم يطلب أحد من الثبيتي أن يكتب هذا النص، ولم يفكر أصلا للمشاركة به في أي جائزة، كتبه في سياق تجربته الإبداعية، وحاز على الإعجاب. منذ العصر الجاهلي والقصائد تبعد أولا ثم تقيم في سياق تجربتها، وحتى جائزة نوبل الأخيرة التي منحت للشاعر السويدي توماس ترانسترومر.

● الصحافة جذبت الكثير من الأسماء الإبداعية. ألم تكن مغرية لك؟ ولماذا؟

■ الصحافة طاحونة المبدعين، إنها عمل مضن. يستهلك وقتك.. والمبدع بحاجة للتأمل، ومسافة ليرى الأشياء بكليتها، ثم ينتقي التفاصيل، لا أن تفرض عليه. ولكن بعض المبدعين استطاعوا أن يخلقوا هذا التوازن، وأبدعوا كصحافيين كما هم مبدعين أصلا، بل إن بعضهم تجاوز ذلك لتوظيف العمل الصحفي لخدمة القضايا الإبداعية، أو انعكس إبداعهم على العمل الصحفي وظوره.

عملي في البحث الفطري يشغل الكثير من وقتي. ويعطيني فرصة للتأمل من خلال الرحلات البرية، ومراقبة الكائنات الفطرية، حقيقة.. من الصعب في ظرفي العملي إيجاد وقت لذلك، أشرفت على إصدار خمسة أعداد فصلية لمجلة (الوضيحي). التي تصدرها الهيئة السعودية للحياة الفطرية. كاتب لرئيس التحرير التنفيذي، وكانت تلك التجربة ثرية إلى أبعد الحدود، ولكنها أخذتني بعيدا عن البحث العلمي، ربما في المستقبل.. سيكون العمل في الصحافة العلمية خيارا مغريا لوضع عصا الترحال.

● ما المواقع التي تتصح المثقف بزيارتها على شبكة الإنترنت؟

■ شبكة الإنترنت بحر متلاطم من المعلومات والمواقع، المهم البحث عن مواقع موثوقة للحصول على معلومات أو للمشاركة، أو مواقع تتبع مؤسسات أو أفراد لهم مرجعيتهم ومصداقيتهم. وما عدا ذلك هدر للوقت.



سيرة.. وإبداع معالي الدكتور عبدالواحد بن خالد الحميد

■ بقلم: المحرر الثقافي

يمثل معالي الدكتور عبدالواحد الحميد أسطورة ثقافية وعلمية، امتزج امتزاجاً وثيقاً بوطنه؛ فهو أشبه بأغنية وطنية لأتسانٍ ورملي هذا الوطن، وجباله وسهوله وشواطئه على حد سواء، لا يمكن تسياتها أو الاستغناء عنها، تتذكرها في كل المواقف والمشاهد.

ظل د. الحميد محارباً يحمل الوطن في وجدانه وأفعاله، يشغله الهم العام.. متنقلاً من جامعة البترول والمعادن بالظهران، وصولاً إلى مقالاته الفكرية التي بدأها بمجلة اقرأ، وأضاءت صحف اليوم وعكاظ والرياض والجزيرة، وانتهاء بمسؤولياته التي تقلدها في مجلس الشورى، ومجلس القوى العاملة، وميزة العمل، ولجان العمل الوطنية التي شارك ويشارك فيها.

دراسته، فابْتُعِثَ إلى الولايات المتحدة الأمريكية ليحصل فيها على درجة الدكتوراه في الاقتصاد من جامعة ويسكانسون/ ميلواكي. عام ١٤٠٤هـ ١٩٨٤م. ليعود إلى وطنه مكللاً بالنجاح والفلاح. جاهزاً للعطاء في بلد العطاء والبناء والنماء.

رجل إذا عز الرجال وجدته
قمرًا مشعاً تشهد الأجيال
أنى يكون ففعاله متميز

وهو السكوت وتنطق الأفعال^(١)

خبرته العملية

شغل عدة مناصب.. كان آخرها نائباً لوزير العمل حتى أحيل على التقاعد عام ٢٠١١م بناءً على طلبه.

وقد شغل منصب:

- نائب وزير العمل.
- وكيل وزارة العمل للتخطيط والتطوير.
- مدير صندوق تنمية الموارد البشرية المكلف.
- أمين عام مجلس القوى العاملة.
- عضو مجلس الشورى.
- عضو هيئة تدريس جامعة الملك فهد للبترول والمعادن.

عندما تجلس معه، وتستمع إليه.. ستحار فيه مبدعاً و مثقفاً موسوعياً، تحيك ثقافته الواسعة إلى روائي إن تحدث في الرواية.. وإلى سياسي في مجال السياسة، وإلى قاص إذا تحدث في القصة، وناقد إذا تحدث في النقد، وصحفي إذا تحدث في الصحافة، وخبير إستراتيجي أو اقتصادي إذا تحدث في الإستراتيجيات أو الاقتصاد، فهو موسوعة علمية ثقافية يزينها التواضع والحكمة.

تمثل سيرته العلمية والعملية نموذجاً مضيئاً، فهو شخصية طموحة تميزت بالجد والعطاء والبناء، لها بصمتها الأكاديمية والوظيفية والإعلامية..

ولد في مدينة سكاكا بمنطقة الجوف شمالي المملكة العربية السعودية نشأ وترعرع في ريوها، وتتلّمذ في مدارسها، حتى حصل على الثانوية العامة، يوم أن عزّت الشهادات على طالبها.

انتقل بعدها إلى مدينة جدة للدراسة في جامعة الملك عبدالعزيز، والحصول على البكالوريوس، حيث كانت جدة تعج آنذاك بالحركة الثقافية والدبلوماسية، وأثناء ذلك.. عمل في مجلة «إقرأ» مع الدكتور عبدالله مناع. ولطموحه المتزايد، ونظرته المستقبلية الوقادة، لم تشغله الوظائف أو تثنه عن استكمال

أما إعلامياً.. فقد شغل منصب:

- نائب رئيس تحرير جريدة اليوم.
- رئيس تحرير مجلة الاقتصاد، ومجلة سعودي كوميرس الإنجليزية.
- كاتب عامود يومي بجريدة اليوم.
- ثم كاتب عامود يومي بجريدة عكاظ.
- ثم كاتب عامود يومي بجريدة الرياض.
- يكتب حالياً عاموداً صحفياً بعنوان (على وجه التحديد) في الصفحة السابعة من جريدة الجزيرة أيام السبت والاثنين والأربعاء.

أما عن أنشطته.. فمتعددة ومتنوعة تمثلت في:

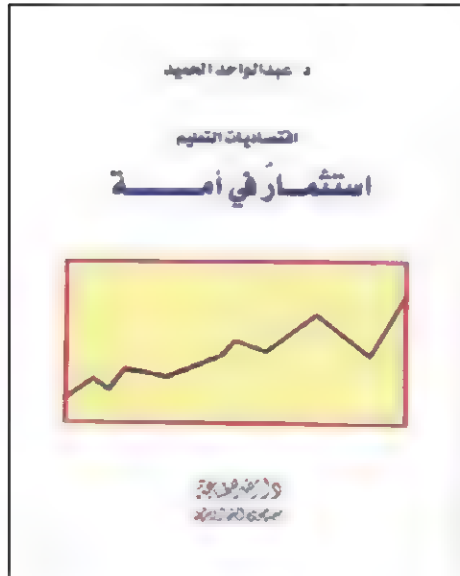
- عضو مجلس إدارة المؤسسة العامة للتأمينات الاجتماعية.
- عضو مجلس إدارة الهيئة العامة للاستثمار.
- عضو اللجنة التحضيرية للمجلس الأعلى لشؤون البترول والمعادن.
- رئيس هيئة النشر بمؤسسة عبدالرحمن السديري الخيرية.

مؤلفاته:

- ١- اقتصاديات التعليم: استثمار في أمة.
- ٢- السعودية أو.. الطوفان.

اقتصاديات التعليم: استثمار في أمة

وفيه يؤكد الدكتور الحميد على أن الإنفاق على التعليم هو استثمار في رأس المال البشري، وأن العائد من هذا الاستثمار يفوق العائد من الاستثمار في إقامة المصانع والآلات، مشيراً إلى أن المشكلة تتمثل في أن العائد من الاستثمار في رأس المال البشري لا يتحقق - في الغالب - إلا في المدى الطويل؛ الأمر الذي يؤدي في بعض الأحيان إلى «تأجيل» التوسع في الإنفاق على التعليم، بسبب الاحتياجات الاجتماعية الملحة التي يصعب على الحكومات تأجيل مواجهتها. وحتر الحميد من أن ضعف الاستثمار البشري يؤدي إلى آثار سلبية وخيمة على الأمة، وليس على الفرد وحده، ما يحتم دعم الحكومات لهذا النوع من الاستثمار، بسبب «العائد الاجتماعي» المرتفع، ومن أجل إعادة التوازن بين «التكلفة الفردية» التي يتكبدها الفرد، و«التكلفة الاجتماعية» التي يتحملها





وأكد الحميد في كتابة على أن التعليم الناجح يقوم على الكيفية والتنوعية، وأن الارتكاز على الكم في العملية التعليمية لن يقودنا إلى جيل وإع ومبتكر. وقد ركز في نهاية كتابه على الجانب التطبيقي، حيث تضمن دراسة تطبيقية على تعليم البنين العام في المملكة العربية السعودية.

السعودية أو.. الطوفان

يطرح الكتاب قضية أساسية من قضايا الوطن، ربما عدّها بعض المتخصصين في الظروف الراهنة قضيته الأولى حسب قول الدكتور غازي القصيبي، وزير العمل السابق يرحمه الله في تقديمه للكتاب. الموضوع يتعلق بمقارنة عجيبة: وجود الملايين من العمالة الوافدة، في الوقت الذي لا يجد فيه أكثر من (٢٠٠) ألف مواطن فرصاً للعمل! ويستعرض الدكتور الحميد جذور المشكلة بأسلوب علمي سهل.. متدرجاً من أيام الطفلة إلى وقتنا الراهن. كما يقترح الحلول العملية الواقعية بمعالجة ماهرة، ويلحظ القارئ النفس الهادئ للمؤلف في طرحه لهذه القضية الشائكة، التي عانى ويعاني منها العديد من بلدان العالم.

حينما وقّع عليه.. بعد أن قرأه أكثر من مرة: «يجب أن يقرأه كل مواطن حريص على مستقبل هذا الوطن، أمّا المعنيون بشؤون العمل فيجب أن يقرأوه أكثر من مرة».

وقال عنه الكاتب عبدالحميد العمري في جريدة الاقتصادية: «أصدقكم القول إن هناك الكثير من الأفكار والمشاعر الفريدة تنتظركم عند الانتهاء من قراءة هذا الكتاب القيم، خاصة عندما يصل القارئ إلى أقوى وأفسى المشاهد الدراماتيكية للكتاب؛ إنها مجموعة من الصور المفزعة لطوفان العمالة الوافدة في الشوارع والأسواق المحلية».

قال عنه د. غازي القصيبي -يرحمه الله



الجهيمان ملك الأساطير الشعبية يفتح المكتبة العربية ويرحل بعد قرن من الزمن

■ شمس علي *

بعدما أغنى المكتبة العربية بالعديد من الكتب والمؤلفات التي تعنى بأدب الرسائل والرحلات والموروث الشعبي في منطقة الخليج، غادر إلى جوار ربه الكاتب الموسوعي الكبير، عبد الكريم بن عبدالعزيز الجهيمان في السابع من محرم عام ١٤٣٣هـ عن عمر ناهز المئة سنة، وكان روحه التي طالما شغفت وهامت بالتراث، وصفت عقودا على جمعه وتكوينه من دون كلل أو ملل، أثرت بذلك إلا أن تشتم نسايم العام الهجري الجديد قبل أن تتركب مطية الرحيل وتغد إلى بارئها.

ولادته ونشأته

أخلفاره، ورغم انفصال والديه أثناء طفولته المبكرة.. إلا أنه حظي بحياة أسرية هائلة، عاشها مشاطرة بين كنف كل من أسرة أمه وأسرة والده. تمتع في طفولته ولد الأديب الراحل نحو عام ١٣٢٢هـ في بلدة غسلة بالقرائن، وعاش حياة مفعمة بالحيوية والنشاط منذ نعومة

بحسن المفامرة، إذ لم يكن يتردد في تسلق نخلة شاهقة، أو نزول بئر عميق، أو الإنطلاق مع رفاقه بين الأحراش لمطاردة حمامة ضالة، أو صيد حيوان صغير شارد، ما ساعد في بناء شخصيته المستقلة، وتنمية مداركه وخياله .

تلقى تعليمه الأولي كغيره من أبناء جيله في الكتاتيب، متعلما مبادئ القراءة والكتابة، ويقول حول الوسائل التي كانوا يعتمدونها في التعليم: «كنا نتعلم القراءة والكتابة على رماننا النقية، وكنا نصنع ألواحاً عريضة نتوب عن الأوراق، وكنا نطلي هذه الألواح بمادة جيرية نسميها (الصالوخ)؛ أي القطع التي تسليخ من الجبل، فنطلي بها الألواح ونكتب عليها، فإذا حفظنا ما كتب عليها، محوناه مع الطبقة الجيرية التي طلينا بها الألواح، ثم نعيد عجته وطبخه، حتى يتعقد، ثم نعمل منه أقراصاً نجففها، ثم نستعملها في الدواة، والدواة زجاجة ترد إلينا من الخارج، وقد يكون فيها دواء وقد يكون فيها مادة أخرى»^(١).

وعندما بلغ الرابعة عشرة من عمره، غادر بلدته إلى مدينة الرياض التي مكث فيها عامين، درس خلالها -على يد مشايخها- بعض مبادئ العلوم الدينية والعربية، بيد أنه ما لبث أن غادرها هي الأخرى، مولياً وجهه شطر مكة المكرمة، وفيها التحق جتدياً بسلك الهجاعة، وكان مقرها قلعة أجياد، ولم يمض فيها أكثر من عام واحد حتى عزم على الالتحاق بركب الدراسة في المعهد العلمي السعودي الذي أمضى فيه ثلاثة أعوام، وبعد تخرجه منه، انخرط في سلك التعليم.

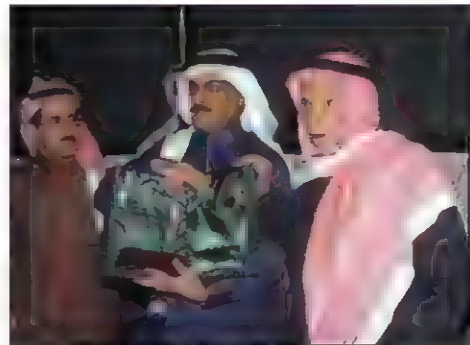
عاش في مكة نحو خمسة عشر عاماً، أمضاها بين الدراسة والتدريس، ثم عاد إلى الرياض فترة قصيرة من الزمن، وتوجه بعدها



جانب من ثلثية الجعيمان



الجعيمان يتسلم درج مجلة التوعية



جانب من تكريم الأديب عبدالكريم الجعيمان



تكريم الراحل بثقافة الدمام



حفيد النخافة يشن موقعه الإلكتروني



الشيخ عبد الكريم الجهيمن مع الفضل ناصر انصبي وعبدالله الممدوحان



الشيخ الجهيمن والشيخ يوسف الغرناوي



إلى المنطقة الشرقية.. وتولى فيها رئاسة شركة (مطابع الخط للطباعة والنشر)، التي كان يمتلكها صديقه عبدالله لاملحوق، وكانت أول شركة للطباعة تنشأ في مدينة الدمام.

يعد الجهيمن أول من أنشأ صحيفة في المنطقة الشرقية من المملكة العربية السعودية، عرفت بـ«أخبار الظهران»، وتولى رئاسة تحريرها، وكانت صحيفة نصف شهرية، وذلك عقب انتقاله للسكن في مدينة الظهران، كما أنشأ في وقت لاحق مجلة «المالية والإقتصاد». عمل مديراً للتفتيش الإداري في وزارة المعارف، وبعد إحالته إلى التقاعد، تفرغ للتأليف والكتابة في الصحف، وكتب خلال تلك الفترة جملة من المؤلفات في التراث الشعبي، وأدب المقالة، وأدب الرسائل، وأدب المذكرات، وبعض من الشعر.

نمو بذرة حب الحكايا في نفسه

نمت بذرة حب الحكايا والأساطير الشعبية في نفس الجهيمن منذ حداثة سنه، حيث كانت جدته لأمه تقيمه ليلاً على حكاياها، في حين كان يسليه والده بسرد القصص عندما يصحبه للإحتطاب في البراري.



مؤلفاته

تعد موسوعته: "أساطير شعبية من قلب جزيرة العرب" التي أخرجها في خمسة مجلدات، من أهم ما زود به المكتبة العربية في مجال الأدب الشعبي، بسبب ما تتضمنه من أساطير وحكايات شعبية، تصور الحياة الاجتماعية في شبه الجزيرة العربية، وما سادها من أفكار ومفاهيم ومعتقدات شعبية. بأسلوب يزخر بالخيال وعنوية القصص. إضافة إلى «موسوعة الأمثال الشعبية» في عشرة أجزاء، وتضم نحو عشرة آلاف مثل، وقد أمضى في جمع مادة الكتابين نحو عقدين من الزمن، وكثيراً ما صرح انجهيمان بأنه يعد الموروث الشعبي أكثر دقة من التاريخ المكتوب في تدوين الحياة الاجتماعية، مؤكداً بأنه يحوي تاريخنا الصحيح فيقول: «أما الأساطير والأمثال فإنها في نظري أدق من التاريخ المكتوب في رسم الحياة الاجتماعية، فلنكتفِ نعرف على تاريخ بلد، ولكي نكون عنه صورة واقية، فلن نجد أدق وأصدق من الأمثال التي هي زبدة تجارب ذلك المجتمع، ولا أقرب من الأساطير التي هي فضاء خياله الرحب وأفق تطلعاته»^(٢).

كما أن له عدة مؤلفات أخرى منها: «دخان ولهب»، مجموعة مقالات نشرها في صحيفة أخبار الظهران، و«أين الطريق»، مجموعة مقالات نشرها في مجلة اليمامة، و«أحاديث وأحداث» مقالات نشرها في صحف متفرقة، و«آراء فرد من الشعب» مقالات نشرها في مجلة القصيم، وجميعها تشتمل على نقد اجتماعي، كما أصدر كتاب «رسائل لها تاريخ» يضم عدة رسائل من أدباء وشعراء ومسؤولين وإخوان، كتب



صورة قديمة
للجهيمان مع
صديقه حمد
الجاسر

صور للجهيمان في
شبابه



يختارها بنفسه من بين الأبل.. ووافق البدوي على طلبه..

ذهب الاثنان حتى جاء تلك الفتاة، فإذا هي تضرب نفسها، وتصيح صيحاً منكراً، ولها تصرفات شاذة وغريبة.. وإذا هي فتاة جميلة فائقة الجمال.. فقال الحضري احببوا البيت علي وعليها.. وابتعدوا قليلاً حتى لا يحس الجني بوجودكم حولي، فإني أريد أن أكلمه.. وأن أعرف أهله وبلده وأسرازه.. فإذا عرفت ذلك سهل إخراجه.. وحُجب البيت على الفتاة البدوية وعلى القاريء الحضري.

وقال الحضري للجني: إني أهنتك على حسن اختيارك، وأنا لم أت هنا لأقرأ عليك، أو لأضايقك أو لأناقشك على اختيار فتاة جميلة، وإنما جئت لأخذ أجرتي فقط.. والذي أريده منك أن تخرج منها لفترة من الأيام حتى آخذ الناقة وأتصرف فيها، ثم بعد ذلك أنت وشأنك مع هذه الفتاة.. وتكلم الجني فقال: أفت أطف حضري صادفت في حياتي، ولهذا فأنا إكراماً لك.. ورعاية لمصلحتك، سوف أخرج منها وأتركها لمدة أسبوع ثم أعود إليها.. واتفق الاثنان على ذلك، وغرزت الفتاة أصابع رجلها في الأرض، ثم تحركت عدة حركات عنيفة.. ثم هدأت قليلاً. وبعد ذلك رفعت رأسها.. كأنها

بعضها بخط اليد، فيما بعضها الآخر كتب على الآلة الكاتبة لكنها مذيلة بتواقيع.

وكتب الجهمان للطفل العربي سلسلتين من القصص، الأولى بعنوان «مكتبة الطفل في الجزيرة العربية»، فيما تحمل السلسلة الثانية اسم «مكتبة أشبال العرب»، وتحوي كلتاها عشر قصص، وتهدف - حسب قوله - إلى معرفة الطفل.. وتعمية مداركه، موضعا أنها تأتي على ألسنة الحيوانات، وتحمل شيئاً من الخيال.. ترغيباً للطفل في القراءة. ولم يغفل الجهمان عن تدوين ذكريات رحلاته إلى باريس عام ١٣٧٠هـ، التي استمرت ستة أشهر، وأخرجها في كتاب بعنوان «ذكريات في باريس»، وله كتاب «دورة مع الشمس»، تحدث فيه عن رحلة له عام ١٣٩٠هـ بدأت من الرياض مروراً بلندن، ثم أمريكا، فطوكيو فالصين وانتهاء بالرياض.

وهذه حكاية مختارة من كتاب أساطير شعبية من قلب جزيرة العرب:

فتاة بدوية تُجن.. وحضري يقرأ عليها

كانت إحدى قبائل البدو قد ضربت بيوتها حول بلدة البكيرية سنة من السنوات صيفاً، وفي ذات ليلة صرعت ابنة شيخهم، صرعا الجن، فذهب واحد من أبناء عمها يبحث عن قاريء يقرأ عليها القرآن ليخرج الجن من الفتاة. ودار البدوي في البلدة.. وكلما طلب من شخص القيام بهذه المهمة اعتذر.. حتى اعتذر له عدة أشخاص.. وأخيراً وجد شخصاً ولكنه غير قاريء.. ولا فقيه.. وإنما هو علمي ذكي.. فقال أنا أقرأ عليها ولكن بأجر.. فقال البدوي أطلب.. وطلب الحضري أن يُعطى إذا شغيت الفتاة ناقة



أَتَكْمَل بضمائها مدى حياتها، وتشاجر الاثنان.. وأخيراً اتفقا على أن يذهبا إلى القاضي ويحكما إليه... ذهبا إليه، وجلسا أمامه، وأدلى البدوي بحجته، وطالب بأن يقرأ الحضري على الفتاة حتى تشفى أو يعيد النافقة التي أخذها. وقال الحضري: يا فضيلة الشيخ، لقد اتفقت معهم على أن أقرأ على الفتاة حتى تشفى بنافقة من إبلهم، وقد قرأت عليها فعلاً حتى شفيت وسلمتها إليهم سليمة بكامل قواها العقلية، وقد عاهدني الجني بأن لا يعود إليها، وقد بقيت أسبوعاً كاملاً وهي تتمتع بصحة جيدة.. ثم صرعت.. وتعلم يا فضيلة القاضي أن الجن أكثر من الإنسان.. وأنا لم أعطهم ضماناً عامة عن الجن كلهم، وإنما تعهدت لهم أن أخرج ذلك الجني الذي خالط عقل الفتاة لأول مرة.. أما ما عداه فلمست مسئولاً عنه، وأنا أريد أن يثبت المدعي أن الجني الذي صرعها الآن هو ذلك الجني الذي أخرجته منها سابقاً.. فإذا أثبت ذلك فإن عليّ إخراجه، أو أن أعيد لهم نافقتهم.

والتفت الشيخ إلى البدوي.. وقال له هل تستطيع أن تثبت أن الجني الذي صرعها الآن هو الجني الذي كان صرعها من قبل.. وأجاب البدوي بأنه لا يستطيع ذلك، وعقدت أصدر القاضي حكمه بأنه لا أساس لدعوى البدوي على الحضري في هذا الموضوع.. وأن عليه أن يتفق مع الحضري من جديد أو أن يبحث عن قارئ آخر يقرأ على فتاته.



في زيارة للأديب الراحل عبدالعزيز مشري



جثمان الفقيد خلال نقله من جامع اراجعي

استيقظت من سبات عميق.. فأخذ الرجل بيدها.. وخرج بها إلى أهلها تمشي سليمة كما كانت قبل حدوث ما حدث.

فرج أهل الفتاة بهذه النتيجة السريعة.. وتركوا الحضري يذهب إلى الإبل ليختار منها واحدة كما يشاء. وذهب الحضري بنافقته، فباعها في السوق من الغد، وأخذ ثمنها.. ومضت الأيام الممتق عليها.. وعاد الجني للفتاة. فصرعت وعاد إليها جنونها كما كان سابقاً.. وذهب ابن عم الفتاة إلى الحضري وأخبره أن حالة الصرع عادت إلى الفتاة، وطلب منه أن يذهب ليقرأ عليها من جديد.

وامتنع الحضري عن الذهاب وقال: لقد قرأت عليها في الماضي حتى شفيت.. وأنا لم

على ضفاف الجوبة..

■ صالح الحسيني- المدينة المنورة*



ضريبٌ أمر هذه المجلة تقترب من منيها العشر ولا تزال
بثوب العروس الأبيض المرصع بالآلآل؛ تطل علينا بجلتها
المتألقة.. مع إطلالة كل فصل من فصول السنة..

(كلٌّ ورقيّ حي) لم يفقد قدرته على الإقناع، أو الإدهاش،
أو الإمتاع؛ لن أصفه بالإبهار، إنما بالشباب في القيمة وملاصق
الجاذبية من الغلاف إلى الغلاف؛ نرتقب صبوراً لنطلع على
جديدها.. وقد صوّفنا بالجديد من ملفات ودراسات ومقالات
نقدية وإبداعات شعرية وقصصية إلى غير ذلك من المعطاء

المتجدد.. لها في رف قلبي ومكتبتي متكاٌ لم يخصص لغيرها من قبل، أقرأها.. ثم أعود
لقراءتها، لشدة تعلقي بها.. أعتز وأنا أكتب عنها، مُحلقاً بما أملك من صدق وانتظار، ولا
استحي أو أخشى من أن أعاتبها نون صوت، عندما أجند فيها نصاً إنسانياً يقل فيه دسم
الإبداع عن ما صوّفه فيها.. وتعاتبني إذا كتبت نصاً تقريراً للقارئ العادي، إيماناً منها
بالاعتناء باللغة ورسم الصورة معنى وقيمة، فأتكسر لمجلتي.

«استنطقوا لغتي»، لغتها التثقيفية التي لا
تستكين للجاهزية والنمطية..

تقيعت ذات مرة ما أكتبه وأرسله لها،
فوجدتها تمر على الحرف لا على المفردة
فحسب، تعذّلتني إذا لغوت في نحوتي أو
إملائي. فتيقنت أنها لي ولغيري.. قد
من بعد تقويم، فتصدر بصدق وموضوعية
أدبية ولغوية، حفاظاً على المصداقية..
ولما أسست عليه مؤسستها ومكتبها قبل
خمسین عاماً.

الجوبة: «اسمٌ على مُسمى».. لا تزال
تجوب.. تقطع الدروب.. تجهل الغروب.. لها مع
كل قارئ وقعة، وتربطها به علاقة وطيدة..!

مجلة ذكية جوابية، تُرلّج بين ذهبية
الأصالة، ودهشة المعاصرة، وطمية
المستقبل في المطارح والمسارح واللغة
والنبض والعبارة، وتغلف بقيمة تشكيلية أو
فوتوغرافية من أيادي مبدعين ومبدعات
برؤى خلاقة، فيجني غلافها حملاً
مضموناً لا يهمله الخاطر.

إنها الجوبة، التحفية الجوابية في عالم
الثقافة والحياة في الفنون الإنسانية
الخالدة والتالدة، في التراث وحياة الشعوب،
في الأبحاث والاكتشافات والصروح، في
القيم والمعاني والحواسن والبوادي، وفي
السهل والجبل؛ لكأنها تقول: لا تفرؤوني

* كاتب وفاس من السعودية.

قصيدة عزلة لـ توماس ترانسترومر

■ ترجمة: أحمد عثمان*

حاز السويدي توماس ترانسترومر على جائزة نوبل للأدب عام ٢٠١١م، «لأنه من خلال صور مركزة وواضحة، يعطينا منقذا جديدا على الواقع».

ويعتبر ترانسترومر أحد أبرز وجوه الشعر الاسكندنافي الأحياء، بنتاجه الذي يبين العلاقة القائمة بين حميميتنا والعالم الذي يحيطنا.

كنفساني التكوين، يشير إلى أن التجربة الشعرية للطبيعة، تسمح للمرء أن يفوص إلى أعماق الهوية الإنسانية وبعدها الروحي. «لن ينتهي وجود الانسان حيث تنتهي أنامله»، كما كتب أحد نقاده السويديين عن تيمات قصائده، التي وصفها كـ«صلوات روحانية».

ترجع شهرته في العالم الأنجلوفوني إلى صداقته بالشاعر الأميركي روبرت بلاي، الذي ترجم إلى الإنجليزية جانباً كبيراً من نتاجه الذي ترجم على وجه العموم إلى ما يقرب من خمسين لغة.

القصائد.
ولد توماس ترانسترومر في ١٥ أبريل/ نيسان ١٩٢١م. حاز على دبلوم البسيكولوجيا عام ١٩٥٦م، وعمل فترة في «معهد البسيكوتكنيك» بجامعة ستوكهولم، قبل أن يهتم، منذ عام ١٩٦٠م، بالجانحين في معهد خاص، ثم بالمعاقين والمدمنين.

عندما كان طالبا، أصدر ديوانه الأول «١٧ قصيدة» لدى أكبر ناشر سويدي

قصائده غنية بالاستعارات والصور: فيعرض مشاهد بسيطة مأخوذة من الحياة اليومية والطبيعة. وأسلوبه استبطاني «كحالة صوفية، متغيرة وحزينة»، تتفجر مع حياة الشاعر الملترزم نفسه في صراع دائم من أجل عالم أفضل، وليس فقط عبر



توماس ترانسترومر

(ترانسترومر) تجربة الخاصية المتغيرة للمادة، هذه الحالة التي علمتنا الفيزياء الحديثة أنها الجوهر». ظاهريا، القصيدة تحقق الواقع، تدون في حركة بيانية. خطوة خطوة، كلمة كلمة، نجد أن ما هو مطروح للرؤية واحد لدى الشاعر كما لدى القارئ. وفي الواقع، تكشف قصيدة ترانسترومر، في أبياتها، ما ينبغي، الأبيض ونقائص الملاحظة، وجوهر الشيء الكامن تحت السطح. تلمع قصائده ببساطتها وسلاسة تراكيبها، ورقة إحساسها، وانطباعاتها الحميمة وراثتها الاستعاري. كل شيء حاضر، دوار الوضوح، كثافة الملفوظ، ابتكارية الصور: «اليقظة فقزة مظلة خارج الحلم». كما نجد أن «ايف أوغ» كتب في «لومانيته»: «هذا السويدي، فضلا عن كونه رجالة كبير، رجل الفضاء والزمن، إنه من هنا والآن، مأخوذ بسر العلامات، الوجود الضخم والعنيد للأشياء، ظلُّ أفعال الناس. شاعر، يتفاعل واقعيًا بالصورة، التي لا يستخدمها كشائية لطيفة للأشياء، ولكن كمسمى يثيح للمرء أن يوجد بين الأشياء في العالم (...) الماضي والمستقبل موجودان معا في الحاضر. الأحداث المستقبلية موجودة الآن أيضا من الممكن أن نشعر في قصيدة ما «بجمع من الناس يهيمسون ما وراء الحواجز». شهادات هذا الوجود للماضي مثيرة للدهشة، مثلا: «رحل غوته إلى إفريقيا عام ١٩٦٢م مرتديا ملابس جيدة وهناك رأى كل شيء»، هذه الحالة للتاريخ موجودة أيضا في قصيدة نشرية: «الزمن ليس مسافة من خط مستقيم، وحينما يرتكن المرء إلى حائط في المكان المناسب، يمكنه أن يسمع خطوات سريعة وأصوات، يمكنه أن يسمعها تمضي إلى الناحية الأخرى، هناك».

ولذا، فإن ترانسترومر شاعر من عصرنا،

«بونبير» الذي استمر في التعامل معه لفترة طويلة من الزمن. بالنسبة لناشروه، شعر ترانسترومر «تحليل دائم لأحجية الهوية الفردية في مواجهة الشعب النيهي للعالم».

قبل نشر أكثر من عشرة دواوين، وتحديدا في عام ١٩٩٠م، أصابه نزف فجائي أدى إلى فقدانه القدرة على الكلام وتركه شبه مشلول، ما غير كثيراً من نشاطاته وعاداته، ولم يزل يعزف على البيانو... ولكن بيد واحدة (يده اليسرى)، ويقضي وقته في الاستماع إلى الموسيقى الكلاسيكية، كما ذكرت زوجته مونيكا لصحيفة «داغيس نيهتر» السويدية هذا العام.

بعد ست سنوات من الصراع الطويل مع هذا المرض، تمكن بمساعدة زوجته من إصدار «الجنود الحزينين»، الذي وُزِعَ منه نحو (٣٠,٠٠٠) نسخة، وهو رقم كبير بالنسبة للشعر. وبعد هذا النجاح، لم ينشر ترانسترومر أي شيء خلال ثمانية أعوام، باستثناء مراسلاته مع بلي. وفي عام ٢٠٠٤م، أصدر ديوانه «اللفز الكبير» (٤٥ قصيدة هايكو).

في مقدمة «الأعمال الكاملة» (بالفرنسية، ١٩٥٤-١٩٩٦م)، كتب الشاعر روني إيغو: «يمثل

يستقل القطار والمثرو، وينام أحيانا في غرف الفنادق، ينظر إلى الخارج عبر النافذة، يرتاد الكنائس، يسمع الموسيقى، يتأمل الطبيعة ويسافر، ومع ذلك رجل لكل المصور، رجل الدوام فيما يتغير ويتبدل. رجل يرى تفصيل الزمن الذي يمضي والزمن الذي يخدم، وكذا التاريخ والأساطير.

«حياتي. حينما أفكر في هذه الكلمات، أرى أمامي شعاعا من النور. ويانظر من قرب، أرى أن هذا النور يأخذ شكل المنذب، وله رأس وذيل. طرفه الأكثر إنارة، الذيل، طرف الطفولة وسنوات التكوين. النواة، بالتالي، جزؤه الأكثر تركيزا، تناسب الوضع الطفولي، إذ تحددت صفات الوجود الموسومة للغاية. أحاول أن أتذكر، أحاول أن أذهب إلى البعيد. ولكنه من الصعب الانتقال في هذا النطاق الكثيف: حتى أنه يتبدى محفوقا بالمخاطر وتمنحني الشعور بالاقتراب من الموت. بعيدا، في الخلف، المنذب يتحلل في جزئه الطويل. ينشتر، بدون أن يكف مع ذلك عن الكبر. الآن أنا بعيد عن ذيل المنذب»، كما كتب في «الذكريات تراقبني».



لقطة أخرى لثوماس تراسترومر

في عام ١٩٩٧م، قررت مدينة «فسييراس» العمالية-التي أقام فيها ثلاثين عاما، قبل أن يضطر للانتقال إلى ستوكهولم في التسعينيات لطروف مرضه-أن تؤسس جائزة تحمل اسمه «جائزة ترانسترومر».

في عام ١٩٦٦م، حصل على جائزة بلمان المرموقة، وتثالث بعدها الجوائز: «جائزة بترارك» (ألمانيا، ١٩٨١م)، و«نيوشادات العالمية» (الولايات المتحدة، ١٩٩٠م)، جائزة الأكاديمية السويدية لدول الشمال (١٩٩١م)، جائزة نوبينو (إيطاليا ٢٠٠١م)، جائزة التاج الذهبي (مقدونيا، ٢٠٠٣م).

من دواوينه: «أسرار في الطريق» (١٩٥٨م)، «السماء نصف مكتملة» (١٩٦٢م)، «أنغام وأثار» (١٩٦٦م)، «رؤية ليلية» (١٩٧٠م)، «بحار البلطيق» (١٩٧٤م)، «حاجز الحقيقة» (١٩٧٨م)، «الذكريات تراقبني» (١٩٩٣م)، «قصائد قصيرة» (٢٠٠٢م)، «الغز الكبير» (٢٠٠٤م).

عزلة

هنا كنت على وشك أن أموت ذات مساء

فبرايري.

السيارة تنزلق على رفاق الجليد

من الناحية الخطرة للطريق.

السيارات في الاتجاه المعاكس،

أنوارها، تقشرب.

اسمي، ابتنائي، عملي،

انفصلت، بقيت صامتا

في الخلف بعيدا.

في الخلف بعيدا للغاية. كنت بلا اسم

كصبي في ساحة	كي يرى ما أصابني.
مدرسة محاطة بالأعداء.	اجتزت طويلا
للسيارات في الطريق العكسي	حقول أوزترغتلاند المصقوعة
أنوار قوية.	لا أحد على مرمى البصر، أبدا.
تتيرني بينما	في أجزاء أخرى من العالم
ألف وألف المقود	هناك من يولد، يحيا،
مأخوذا برعب واضح، ينساب	يموت
كيباض البيضة.	قي هرج ومرج مستمر.
تكبر الثواني مانحة الفضاء -	أن تكون واضحا تحيا
كبيرة فجأة كأنها مشاف.	تحت جمع من النظرات
من الممكن التوقف، جزئيا،	يجب أن تعطي تعبيراً خاصاً
والتنفس للحظة	للولجه.
قبل أن تنتهشم. جاء المنقذ:	وجه مغطى بالوحل.
مساعدة حبة رمل	تتبدى همهااتها وتسقط
أو صفعه ريح رائعة.	بينما تتفصل، وتتوزع
تحررت السيارة	السماء، الظلال، حبات الرمل.
وزحفت عبر الطريق، سريعا.	علي أن أكون وحيدا
تبدى عمود وتحطم - ضجة حادة -	عشر دقائق في الصباح
طار بعيدا في العتمة.	وعشر دقائق في المساء.
حتى أصبح كل شئ	بدون أن أفعل شيئا.
صامتا. كنت جالسا، ما أزال	يصطف كل واحد خلف الآخر.
مربوطا،	كثيرون.
رأيت أحدهم يقترب	واحد.
تحت الثلج	

* مترجم من مصر.



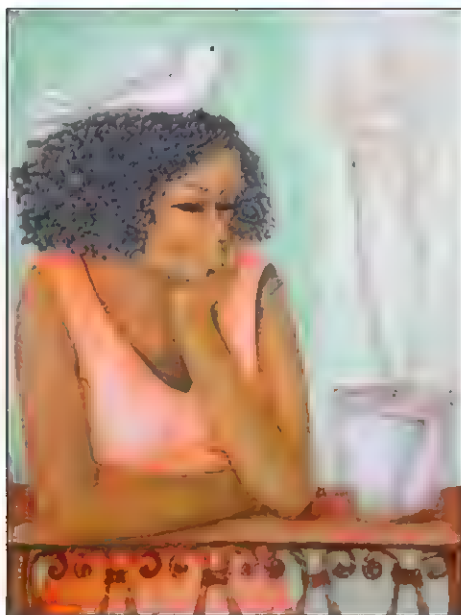
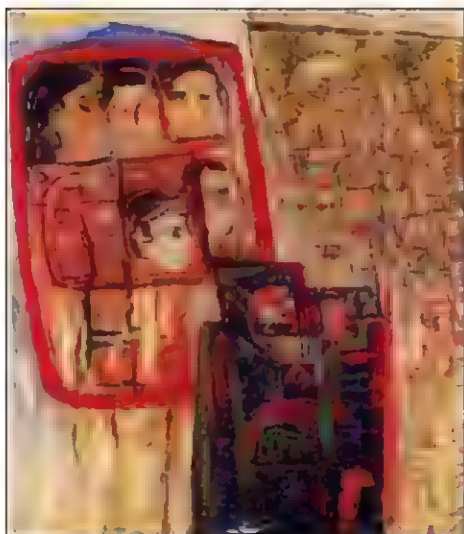
زينب السجيني تبحث عن المنسيات في الحارة الشعبية

■ عرض سعيد نوح*

إنه عالم أنثوي محض، ذلك الذي تخطه ريشة الفنانة المصرية زينب السجيني، وجوه نساء وفتيات صغيرات وشابات، تنطق أرواحهن بالحنين، وجوه تشير إلى انحياز الفنانة لكل ما هو أنثوي خالص.

من يطالع معارضها ولوحاتها يتساءل: هل التواجد الكثيف للمرأة في لوحاتها يشير إلى فكر أيديولوجي يعادي الثقافة الذكورية، أم أنه اختيار جمالي محض؛ لأن الجسد الأنثوي يُكوّن مادة قادرة على حمل الجماليات التي تريد الفنانة أن توصلها لجمهورها؟ على أية حال، ربما لن تفيدنا كثيرا الإجابة على هذه التساؤلات، وكل ما يهمنا تلك الجماليات التي تواصل زينب السجيني رصدها بريشتها في شتى معارضها التي تقيمها.

تفتحت عينها على لوحات عمها جمال السجيني النحات المشهور ومنحوتاته الفنية الرائعة، ولازمته طوال فترة طفولتها. كانت حسب ما صرحت به في أكثر من حوار تجلس بجانبه وهي صغيرة، تتابع حركة يديه وهو يقوم بنحت تماثيله، فتعلمت منه الصبر على نحت ملامح التماثيل، وخاصة الوجوه الإنسانية، وعرفت كيف يمكن للنحات أن يقبض على التعبيرات الإنسانية بصبر وأناة، وهو يواصل النحت والحفر في



قطع من الحجر، ليحولها إلى وجه إنساني باديةً عليه تعبيرات الفرح والحزن، والألم والسعادة.

ولدت بالقاهرة عام ١٩٣٠م، وترتبت في بيئة التراث والحضارة المصرية «الجمالية والحسين وشارع المعز». تأثرت بعائلتها الفنية، بأبائها وأبيها اللذين احترفا الفن، وبعمها النحات الشهير، وزوجها الرسام، فتعودت منذ نعومة أظفارها على رؤية الأعمال الفنية، والتواجد في أتبلييه عمها، فكانت تلك الفتاة التي تساعد، وتجلس الساعات الطويلة أمامه كتمودج له أثناء النحت.

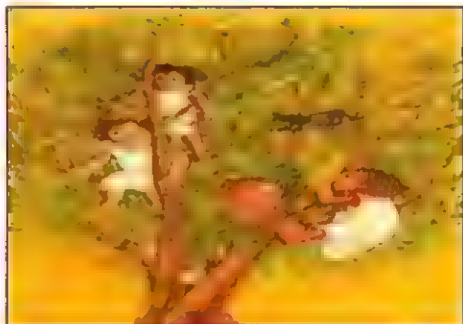


دخلت كلية الفنون الجميلة، وفضلت دراسة التصميم «الديكور» حتى لا تتأثر بأحد، وتكون لها شخصيتها المستقلة، وتخرجت منها عام ١٩٥٦م،



ثم درست في المعهد العالي للتربية الفنية وتخرجت منه عام ١٩٥٧م، وحصلت على الدكتوراه في فلسفة التربية الفنية عام ١٩٧٨م، وعملت بالملك الأكاديمي في الكلية، شغلت منصب رئيسة قسم التصميم بكلية التربية الفنية في جامعة حلوان.

أدركت ضرورة البحث عن التميز! لتكون بقامة عمها أو زوجها، وأن عليها التعاطي مع البيئة الشعبية، ومع المهمشين المسكوت عن عوالمهم، الذين نصبتهم السلطة. فتكون عالمها الفني من أولئك النساء المهمشات المنسيات، اللائي تملو أصواتهن في اللوحات رافضات كل أنواع القهر والظلم والإقصاء. فأنحازت لهنّ، وصورتهن في مواضع مختلفة، فظهرن في إحدى لوحاتها وهن



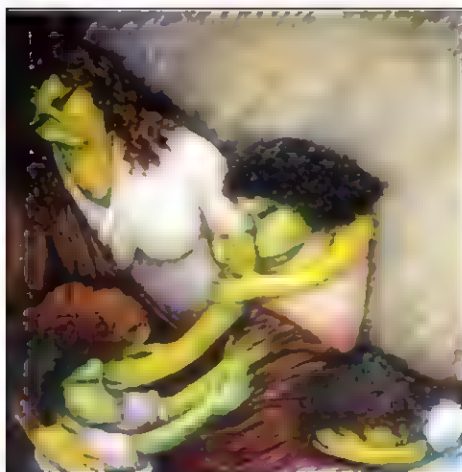


يجلسن حول ما يشبه المائدة القصيرة، أو الطبلية الضعيفة، يرتدين الملابس الشعبية البسيطة التي تشير إلى بساطة الحال وضيق الرزق، يثرثرن ويشرين القهوة أو الشاي.

وهي لوحة أخرى، في حالة من المرح، جالسات على شاطئ البحر يتسامرن، وحولهن صغارهن يلهون ويصنعون بيوتهم من الرمل والماء.

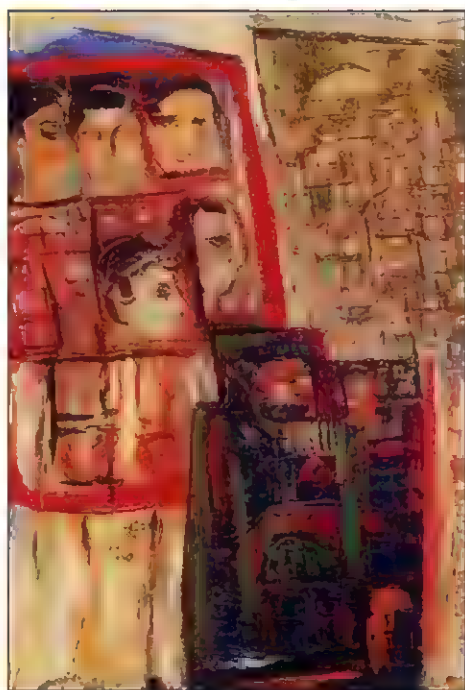
كذلك يأتي الريف حاضرا وقويا في أكثر من لوحة للفنانة المهمومة بكل المهمشين بتجلياتهم المختلفة، هي القرى والبيئات الريفية على أطراف المدن، تأميك عن الأمومة التي تحضر في كثير من لوحاتها بشكل صارخ، أمومة عذبة تجمع دوما بين الأم وصغارها، تمثل الحنان والشفغ اللذين يربطانها بهم، فتظهر الأم مشاركة بناتها





اللب، فتحمل مهن الشبكة، وتقف إلى جانبيه
في البيوت، أو جالسة على الشاطئ لرعايتهن،
فتحتضنهن، أو تمشط شعرهن،

كل هذه المشاعر الإنسانية تنعكس بالألوان
«الزيتية والأكليكريك على ثوال» على لوحاتها، إنها
الأم التي تأخذنا دائما برومانسيتهما إلى عالم خاص
بها، يصور مشاعر الطفل وروحه الفياضة التي تكاد
تتعلق بها لوحاتها..



وتبدو لوحاتها تعبيرية رمزية، تصور وجوه
الأمهات والأبناء بعيونهم الواسعة، وفي حالات
مختلفة، ما بين صغيرة تحتضن حمارها، وأخرى
تلهو على الشاطئ، وثالثة تلهو وسط المزارع في
الريف بين أخواتها أو صويحياتها، ورابعة يتسلقن
فيها أفتيات الشجر ويلعبن، وفي أخرى واحدة
تحتضن صغير خرافها، وهكذا.. صغيرات يبحثن
عن البهجة البسيطة في عالمهن الخاص.



لا شك أن المكان هو البطل الرئيس في لوحاتها،
وربما يأتي الزمان متواريا.. لا يظهر إلا من خلال
أعمار الصغيرات، أو النساء متوسطات العمر، لكن
المكان يبقى الأكثر حضوراً في لوحاتها، ويتنوع
بتنوع البيئة المصرية، ما بين حي شعبي، وريف،
وبيئة ساحلية.

الانكماش الاقتصادي

■ نشأت ذاييف الجوري *



الانكماش الاقتصادي المالي هو انخفاض في أسعار السلع والخدمات في كافة جوانب اقتصاد الدولة، وهو عكس التضخم المالي.

ويحدث عندما يعاني اقتصاد الدولة من كساد أو ركود، ما يؤدي إلى تراجع النشاط الاقتصادي، ويعزى ذلك إلى قلة الطلب على السلع والخدمات، ويكون أشبه بحالة الركود، وتوقف صجلة الاقتصاد، لعدم قدرة المستهلكين على شراء تلك السلع والخدمات، ما يسبب انخفاض السيولة النقدية، ووجز المصارف

من ضخ المزيد من النقود للتداول؛ ويحدث أحياناً بسبب المنافسة الحادة بين المصانع ومنتجات السلع والخدمات لزيادة المبيعات وانخفاض أسعارها، وبعد ذلك أزمات الأزمة الحالية في النظام الرأسمالي في أمريكا وأوروبا بل والعالم أجمع.

وفي عام ١٩٢٠م حصلت أزمة اقتصادية مواسم الجفاف والعواصف على الأراضي في سوق الأسهم والبورصات، مع زيادة الإنفاق الحكومي بنسبة ٢٠٪، إلا أن إنفاق الفيل).

المستهلكين قلّ بنسبة ١٠٪، إضافة إلى وقد يحدث الانكماش أيضاً عندما

للاعتقاد بحصول انتعاش طفيف للنشاط في أوروبا، لكن تلك الآمال تبددت.

فقد وصل الانكماش في اليونان إلى ٨,٢٪ بعد أن توقعت المفوضية نموا يصل إلى ١,١٪ في الخريف الماضي. ووصل في البرتغال إلى ٣٪ عام ٢٠١١م بدلا من ٨,١٪ كما كان متوقعا في الربيع الماضي.

وظاهرة الانكماش أقل من ظاهرة الكساد الاقتصادي أو الركود، فالكساد الاقتصادي يعني حالة من التدهور الحاد في مستويات النشاط الاقتصادي، وهو أشد وأطول من الانكماش؛ وأما الركود فهو سمة ظاهرة على الاقتصاد بعدم الحركة والسعة في الاقتصاد، ولكن الانكماش يكون بحسب القوة أو الضعف. وتعود أسبابه إلى:

- ١- ظاهرة البطالة.
- ٢- انخفاض الأجور.
- ٣- زيادة الإنتاج.
- ٤- انخفاض المبيعات والأرباح.
- ٥- زيادة الضرائب.
- ٦- قلة الإنفاق الحكومي.
- ٧- غياب الرقابة في التوازن بين العرض والطلب.

والصين التي تعد الآن «مصنع العالم»، لم تطمع في جني الأرباح، بقدر رغبتها في معالجة ظاهرة الانكماش؛ فهي تزيد في الإنتاج بأسعار أقل، ويوجد عمالة وافرة..

يكون الاقتصاد حراً دون رقابة، للحد من نشاط الأفراد في ميدان الاقتصاد؛ فأصحاب رؤوس الأموال أحرار في كيفية استثمار أموالهم، وأصحاب الأعمال أحرار فيما ينتجون كما ونوعا في غياب الظل الرقابي، كما أن إدخال الآلة من شأنه إن يضاعف الإنتاج ويقلل من الأيدي العاملة، ومن ثمَّ فإن فائض الإنتاج يحتاج إلى أسواق للتصريف، وهنا تحدث الفوضى في غياب الرقابة وعدم التوازن بين العرض والطلب.

وفي هذه الألفية، عانى النظام الرأسمالي من ظاهرة الانكماش عام ٢٠٠٨م، وقد حذر الخبير الاقتصادي المستقل "توريل روبيني" من هذه الظاهرة، وتوقع هذه المرة أن تمتد لفترة طويلة، إن لم يتم تخفيض سعر الفائدة وزيادة النفقات العامة، ليعود المستهلكون إلى الإنفاق، ومن ثمَّ ينتعش الاقتصاد.

وقد أشارت التقارير إلى وجود ظاهرة الانكماش في أوروبا بشكل يفوق التصور، وسيكون ثاني انكماش في ظروف ثلاث سنوات بعد الأزمة المالية عام ٢٠٠٨م، حيث أعلنت المفوضية الأوروبية أن الاقتصاد العالمي دخل مجددا في منطقة الخطر، ففي ربيع هذا العام ظنوا أنه تم احتواء أزمة الديون السيادية. ومن جانب آخر، فإن مؤشرات الطلب الداخلي كانت تدفع

مما تقلل من البطالة، وبالتالي توجد السيولة النقدية عند المستهلكين مما يؤدي إلى الانتعاش الاقتصادي والقضاء على هذه الظاهرة.

ولذا اعترض أصحاب رؤوس الأموال من الشركات والمصانع على الصين باتباع هذه

السياسة، التي تضر بمصالحها واستثماراتها في العالم، واتهمت بتصدير الانكماش إلى العالم أجمع. وفي رأيي أن الصين تعطي مثلاً رائعاً في النمو الاقتصادي بأسعار تنافسية.

وعليه ندرك أن ظاهرة الانكماش ناتجة عن أصحاب الأطماع الرأسمالية.. ولكن النتائج كانت وخيمة عليهم.

وقد ارتبط مفهوم الانكماش بمفهوم التضخم ارتباطاً وثيقاً، لكنه بقي ارتباطاً وحيد الطرف، فالانكماش حلٌ للتضخم، في حين لا يقول أحد إن الانكماش يجد حله في التضخم، بل في عودة التوازن.

ومع ذلك، فإن الانكماش حالة يمكن أن

تصيب الاقتصاد على نحو غير مقصود. تكمن صعوبة تحديده في طبيعته، وفي كونه مقصوداً أو غير مقصود، وبخاصة عندما يختلط بغيره من الظواهر النقدية والاقتصادية. ويمكن حصره في حدود العرض والطلب؛ كلما نزع الأول نحو

ففي الرأسمالية يمكن ملاحظة الانكماش، مثلاً، عندما يفقد اقتصاد السوق توازنه بعد بلوغه نقطة التشغيل الكامل بمفهوم الاقتصادي البريطاني كينز Keynes، كما يظهر كلما ارتسمت علامات التشاؤم على الحياة الاقتصادية نتيجة لإلغاء احتمالات الريح أو الإفلاس في المشروعات، أو تعطيل عوامل الإنتاج أو زيادة نفقاته.

أما الاشتراكية، فيظهر الانكماش فيها نتيجة تحديد أهداف للخطط الاقتصادية قاصرة عن استخدام جميع الموارد المتاحة، أو لأن الإنفاق الإجمالي أقل من قيمة الناتج الإجمالي.

وفي البلدان النامية، يمكن أن يظهر الانكماش كردة فعل لسياسة الهادفة إلى رفع معدلات التنمية بأساليب تضخمية، مما لا تستجيب له البنية الاقتصادية الاجتماعية، فيقع الانكماش.

* جامعة الجوف.



طيور بحيرة دومة الجندل

المؤلف : أ.د. بشير محمود جرار - د. مشرف بن عوض الرويلي
الناشر : مؤسسة عبد الرحمن السديري الخيرية
السنة : ١٤٣٢هـ - ٢٠١١م

يقدم الكتاب توثيقاً للطيور المستوطنة والمهاجرة، التي تتردد على بحيرة دومة الجندل، معززا بالصور الملونة الجميلة.. على أمل الإسهام في تحويل بندقية الصيد إلى كاميرا تصوير لتلك الطيور التي تزين سماء البحيرة، وأن يتحول هواة الصيد هناك ليصبحوا هواة لمراقبتها والتمتع بمشاهدتها على ضفافها محلقة مغردة دون أن يلحقوا بها أذى.

ويأتي إعداد هذا الكتاب كثمرة جهد فريق بحثي قام بتوثيق للطيور المستوطنة والمهاجرة والشاردة، التي تتردد على تلك البحيرة ضمن دراسة شاملة لبيئتها خلال عام ٢٠٠٩م، أنجزت من خلال زيارات أسبوعية ميدانية منتظمة، لأيام مختلفة من الأسبوع، وأوقات متفاوتة لليوم الواحد.. ويتناول الكتاب في صفحاته تعريفا بأنواع الطيور التي رصدتها هذه الدراسة وعددها واحد وأربعون طيرا، منها ثمانية وعشرون تشاهد على ضفافها أو في سمائها ومائها، وثلاثة عشر طيرا تشاهد في الحقول والمزارع المتاخمة لها.



من القلب

المؤلف : الأستاذة الدكتورة أفنان دروزة

الناشر : دارفضاءات للنشر والتوزيع

السنة : ٢٠١١م

الهدم، والكبت، والظلم، وهو يرى بأم عينه كيف يستباح وطنه، وتهب مصادر ثروة بلاده، وتقرض عليه القيود في كل مناحي حياته؛ فهو لا يستطيع ولا يملك حرية التنقل أو التفكير، أو العيش الكريم، فقد ضاقت به السبل وضيق الخناق حول عنقه، في كل لحظة يعيشها، حتى في منامه تلاحقه الكوابيس لتفصص عليه أحلامه.

وقد ذلت الغلاف الخلفي كلمة الناشر التي قال فيها:

وأنت تقرأ... تحسّ وكأن الحرف ينفق على أصابعها، في محاولة منه لاصطياد اللحظة، ثم عوالم شفيفة أخلافة تتكلم إليها الكاتبة وهي تسج من وهج القلب طرقاً تتسع لقنمين متعبين، ثم فرح تذرية ليماء الحضرة، ودعوة تحاول أن تمسحها، ثم مفردة شقية تشاكس صخبك لتجرك إلى التعبد في ملكوت الحرف القلار على منحك أكثر مما تنتظر من وزود بساتين الكاتبة.

صدر مؤخراً عن دارفضاءات للنشر والتوزيع كتاب «من القلب» للكاتبة الفلسطينية الأستاذة الدكتورة أفنان دروزة. يقع الكتاب في (١٨٠) صفحة من القطع المتوسط، وصمم غلافه الفنان نضال جمهور.

يقول الدكتور زهير إبراهيم أستاذ الأدب العربي في جامعة القدس المفتوحة في تقديمه للكتاب:

إن أول ما يشد انتباه القارئ لمقالات الدكتورة دروزة عنوان الكتاب «من القلب»، فمنذ الوهلة الأولى يشطح بك الخيال لتتساءل: ماذا تريد الكاتبة؟ وهل ما جادت به قريحتها هو إحساسها الصادق بخلجات قلوب أبناء شعبها وأمتها، التي يعتصرها الألم والمعاناة مما تكابد من ويلات الاحتلال الفاشم؟ أم ما يريز على صدرها من مكابدهم للممارسات القهرية، والاضغوط النفسية التي يعيشها كل مواطن في حياته اليومية، فتجعله محبطاً يئساً، يترنح من معاول